Thomas Thilo

arhitectura clasică chineză

Editura Meridiane

Scanned with OKEN Scanner

THOMAS THILO
Klassische chinesiche Baukunst
© 1977 by Koehler & Ameling (VOB), Leipzig

Toate drepturile asupra prezentei ediții
în limba română sînt
rezervate editurii Meridiane.

Scanned with OKEN Scanner

Thomas Thilo

arhitectura clasică chineză

Traducere de
GRIGORE POFA

Studiu introductiv de
ION FRUNZETTI

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1981

Scanned with OKEN Scanner

Pe copertă :

Anonim (secolele XII—XVIII) —
Palat pe malul lacului,
detaliu, pictură pe mătase, rulou vertical 162×68 cm.
București, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România

Scanned with OKEN Scanner

UNIVERSUL ARTEI CHINEZE

Circulă, de la o vreme, în lumea criticii şi istoriei artei, ca şi a culturii umane în genere, un termen hulit : *europocentrism.*

N-avem, de obicei, e drept, o idee prea clară despre ceea ce înseamnă Orientul îndepărtat, noi, europenii, în materie de cultură. Dar absolut europocentrici n-am fost. Unele sectoare extraeuropene le-am integrat, este un fapt.

Dacă, de la expediţia napoleoniană încoace, Egiptului i s-au dedicat armate de savanţi, studiul comparativ al marilor imperii agrare din Orientul apropiat progresînd apoi de-a lungul întregului secol al XIX-lea, pînă într-atîta încît imaginea lui, — deşi substanţial îmbogăţită în veacul nostru prin interpretări surprinzătoare şi chiar prin unele descoperiri la fel de senzaţionale ca acelea de la începuturile ştiinţei orientalisticii, — n-a mai putut fi decît diversificată de aceste noi contribuţii, întrucît, în esenţa ei, această imagine a vechilor civilizaţii ale orientului mediu şi apropiat era gata constituită spre sfîrşitul veacului trecut. Prezenţa ei în conştiinţele europenilor s-a tot adîncit şi ramificat, dar sensurile iniţiale, acordate interpretărilor marilor fenomene nou descoperite, după descifrările hieroglifelor prin Champolion şi prin studiile lui Henri Maspero,

Scanned with OKEN Scanner

mai ales, au rămas, cu mici excepţii, bunuri cîştigate. Hărnicia unor şcoli arheologice, printre care cea germană, cele franceze şi engleze, a făcut minuni, — de care nu s-au ţinut prea departe nici alte naţiuni, ca italienii şi ruşii, în special atrase de restabilirea trecutului unor ţinuturi limitrofe, din Eurasia, adică limitrofe părţii artificial despărţite de întregul acestui celui mai întins continent al Terrei, parte denumită *Europa*, fără să se aibă în vedere, la delimitarea teritoriului ei, altceva decît predominaţia culorii, mai pigmentate sudic în albul ei spre Mediterană, sau mai genuin imaculată spre nord şi est, a pieii locuitorilor. E drept că orgoliul european care a dus la păcatul *europocentrismului*, în reconsiderarea istoriei umanităţii, ţine mai puţin de raţiuni biologice cum ar fi cele rasiale, — exacerbate şi ele la anumite epoci, în jurul luptelor antisarazine din secolul al VIII-lea, în perioada „reconquistei" spaniole a peninsulei iberice, terminate la 1492 şi în cea imediat următoare, pînă la expulzarea maurilor şi evreilor din Spania lui Filip al III-lea de Austria, apoi în perioada de tristă memorie a pregătirii şi în toiul celui de al doilea război mondial, care ne-a făcut să ne îndoim serios de legitimitatea acestui orgoliu. Căci nimic n-a transgresat vreodată mai grav raţiunea, şi cultura produsă pe baza primatului ei, decît acest ultim cronologic uriaş măcel în plin secol al raţionalismului civilizaţiei tehnice avansate, — cît ţine de presupunerea superstiţioasă că de la grecii vechi începe totul : de la atitudinea lor raţionalistă în cunoaştere, fapt care a dat naştere unei ştiinţe şi unei filosofii, moştenite de imperiul roman şi de statele în care el s-a fărămiţat în Evul Mediu, renăscute în epoca modernă, a Renaşterii şi iluminismului european, pe care le continuăm azi în raţionalismul modern, pe aceleaşi baze.

Dar ştiinţa şi cultura au existat cu mult înainte ca Europa să se fi populat cu stirpi stabile, şi disputa prezentului rezidă doar în fap-

Scanned with OKEN Scanner

tul de a se stabili dacă această știință, predată oarecum europenilor de-a gata și doar preluată de ei conform spiritului lor raționalist, venea dinspre presupusul paradis terestru al Mesopotamiei, prin Egipt și prin Creta, — placa turnantă a Mediteranei, — adusă dintr-un orient mult mai depărtat și mai vechi, — sau dacă nu cumva, cum e moda să se spună azi, ea a fost preluată de celții, riverani ai oceanului Atlantic, de la ultimii supraviețuitori ai legendarului continent scufundat, Atlantida, asupra căreia s-a fantazat atîta, de cînd Platon însuși i-a situat data dispariției definitive a ultimei porțiuni rămase la suprafață din el, în mileniul X î.e.n.

Originile cunoașterii lumii și ale cunoașterii de sine a omului care formulează esența însăși a naturii umane, specificul speței noastre, sînt, de la o vreme, reculate din ce în ce mai adînc în negura vremurilor, odată cu descoperirile paleontologice și geologice succesive, care aduc noi date și asupra antropogenezei, simultane, pare-se, în mai multe puncte ale globului terestru, așa că astăzi știm că hoardele vînătorești ce ne-au lăsat moștenire splendida artă rupestră a celor două „Capele sixtine ale Paleoliticului superior", cum li s-a spus, Lascaux (din Aurignacian) și Altamira (din Magdalenian și Solutrean), erau doar situate la periferia unei umanități, care, în alte puncte ale globului, era, probabil, mult mai avansată ca economie și organizare socială.

Civilizațiile asiatice din Orientul extrem au o preistorie foarte îndepărtată. Nu trebuie uitat faptul că unul din focarele antropogenezei celei mai vechi a fost descoperit pe teritoriul Chinei, unde „sinantropul", antropoidul cel mai aproape de aspectul uman din cîți au putut fi identificați în alte continente, a fost botezat așa de către descoperitorul lui, paleontologul, antropologul și arheologul Teilhard de Chardin, autor al unor lucrări științifice cunoscute și accep-

Scanned with OKEN Scanner

tate azi în toată lumea, și al unor cărți de exegeză filosofică traduse peste tot. Deși era preot iezuit, spiritual reprezintă tipul scientist, intrat pînă într-atît în cercetarea științifică încît numai că n-a fost excomunicat de Vaticanul, căruia, însă, încercînd sincretismul punerii de acord al simbolicei „cărților sacre", cu datele științelor din vremea lui, (e mort în veacul nostru, la 1957) mai mult i-a slujit decît l-a contrariat, — în fond, larg judecînd.

Sub un strat de 40—60 metri de loess adus de vînturi și depus în stepele Chinei, au fost aflate, pe lîngă scheletele sinantropului, instrumente *paleolitice* din musterian și aurignacian, iar deasupra loess-ului, într-o arie foarte vastă, care cuprinde toată China nordică, adică provinciile Kan-su, Ho-nan, Chan-și și Manciuria meridională, apar o civilizație *neolitică* și una *eneolitică*, caracterizate printr-o foarte seducătoare similitudine a elementelor lor ceramice, cu ceramica nepictată, de pămînt cenușiu, și cu cea ornamentată în felul celei egeene, cu meandre și treillis-uri (false împletituri de fire pictate), din întreaga Eurasie.

Cu forme foarte puternice, detașate, masive, cu suprafețele netede ca linse,ori ornate prin săpare în lutul umed cu unghia, sau gravate cu instumente într-un soi de geometrism frust, ca unele din vasele civilizațiilor ceramice europene, această foarte variată olărie are la bază, uneori, identificabile forme de cucurbitacee, de dovleci, tărtăci, tîlvuri și tigve, deci provine din modele vegetale, ușor modificate, — ovoide, de obicei lărgite și teșite la bază. Ornamentele, în eneolitic, în epoca Yang-Chao, au cele mai adeseori decorul împletiturii fictive, lucrat în negru pe fond roșcat sau brun clar, și sînt foarte consecvent elegante, trasate cu certitudine și grație. În mileniile V—III înaintea erei noastre se străvede un fond eurasiatic comun tuturor civilizațiilor eneolitice, ceea ce a făcut pe unii savanți, ca J. G. Anderson, prin

Scanned with OKEN Scanner

1920, să considere civilizația descoperită pe teritoriul Chinei drept ramură a celei — după părerea sa, mai vechi și mai autentice, iraniene : cea din *Susa*, în special, i s-a părut demnă de luat drept criteriu cronologic. Azi, faptul e foarte contestat în lumea arheologilor. — Dar și similitudinile cu civilizațiile Tripolije și Kiev, sau cu cea a Turkestanului (Turcmeniei sovietice), au contribuit la confuzia savantului scandinav, ale cărui merite, de a fi pus totuși în vedere fondul comun eneolitic al întregii Eurasii, nu pot fi trecute cu vederea, chiar dacă *parti-pris*-ul său pentru regiunea central-eurasiană și vestică îl duce la concluzii greșite din punctul de vedere al cronologiei.

Preistoria, protoistoria și istoria Chinei pun mari probleme : apariția timpurie a bronzului în aceste regiuni le complică și mai mult inextricabila structură. Păstrînd și pe vasele de bronz, urmașe ale celor ceramice, de obicei tripode, numite *li* și *ting*, striațiile neoliticului și eneoliticului, textúrile, împletiturile, de astă dată realizate în relief și făcînd să decadă ceramica pictată, China istorică pune mai întîi problema continuității civilizațiilor ei cu acelea ale populațiilor preistorice ale acelorași regiuni, apoi problema raporturilor culturilor Asiei cu cele din Europa, raporturi sinalagmatice, cum s-ar crede mai curînd, sau doar unilaterale, univectoriale. Și dacă-s așa, atunci vectorii vin, sigur, de la est la vest ? Sau poate vin invers ?

Subordonările vetrelor arheologice extremorientale față de vetrele mediu-orientale și vestice, nu mai par astăzi să se susțină, ca pe vremea vogei lui J. G. Anderson, care lua drept bază și etalon cronologia Susei, — a Persiei în genere.

Ceea ce este sigur e că, morfologic, există o puternică legătură între ceramica preistorică de pe teritoriul Chinei, și vasele de bronz protoistorice, între acestea din urmă și formele ornamentale și sculpturale, istorice, păstrate fie

Scanned with OKEN Scanner

în obiectele autonome, fie în sculptura adăugată arhitecturii. Dealtfel, pentru arhitectura însăși, — care, fiind la origine, cum par a crede unii, o arhitectură de lemn, era greu, ba chiar imposibil, să se fi păstrat atîtea milenii, — ne putem da seama din unele simulacre în ceramică, ale locuințelor private și altor edificii, temple sau palate, locuințe senioriale ori alte lăcașuri, de obicei multe din ele case de cult, — că nu există o soluție de continuitate între preistorie, protoistorie și istoria propriu-zisă a Chinei, chiar dacă nu sîntem de acord cu teza lui Francesco de Sanctis, privind «castrata imobilitate orientală» [1].

Despre arhitectura istorică a Chinei ne vorbește cartea de față, a savantului și sîrguinciosului cercetător german din Republica Democată Germană, Thomas Thilo, pe care editura Meridiane își face o datorie plăcută să o pună, în românește, la dispoziția publicului nostru cititor despre artă. Dar ea nu poate fi, de bună seamă, desprinsă de fondul multimilenar al unor tradiții care, dacă este să dăm crezare istoriei actuale a Chinei arhaice, — în fond, o istorie mult făcută sau refăcută în epoci mai apropiate, sofisticată și adaptată, pe parcurs, unor modalități sociale proprii epocii feudale tîrzii, sub influența confucianismului în special, — cînd tradițiile de care ne vorbesc și legendele, au preocupări vădit morale, propagate de literatura scrisă și orală a epocilor următoare, dar în fond ar fi putut fi ale unor moduri de viață mai puțin vrednice de idealizare decît ni le prezintă aceste mitologii interesate, această latură a unei suprastructuri propagatoare produse de altă structură de bază decît cea care va fi dat naștere primelor edificii publice și cu adresă de masă de pe teritoriul Chinei.

---

[1] Cf. Francesco de Sanctis, „Schopenhauer și Leopardi".

Scanned with OKEN Scanner

Pentru cine știe să citească dincolo de litera, contrafăcută tîrziu, a unei istorii care trebuia necesarmente prezentată epopeic și exemplar, pentru exortarea unor contemporaneități de fiecare dată sensibile la punctul de vedere propagandistic în alt fel, istoria Chinei arhaice, cu cei cinci suverani mitici, cu cele trei dinastii imperiale din epoca hegemonilor, dinastia Hia (secolele XX-XVI î.e.n.), dinastiile Yin și Chang (secolele XVI—XI î.e.n.) și dinastia Tcheou (secolele XI—III î.e.n.), reconstituirea adevăratei situații istorico-sociale nu este prea greu de făcut și savanți de mare intuiție, ca Henri Maspero și Abel Rey, au și întreprins-o. Din faptul că, artisticește vorbind, găsim în tot acest răstimp, pe parcursul a două milenii, aceleași obiecte cu funcții estetice, ce subzistă și în artele aplicate, utilitare și în cele autonome, se poate deduce că *Urgrund*-ul societății chineze în aceste cam 20 de secole, pînă la era noastră, nu s-a schimbat fundamental. O mentalitate identică, îmbibată de vibrații afective pline de agresivitate, de furie, de violență și de manifestări primare ale instinctelor, o psihologie axată pe teratologic, adică pe tensiuni interioare ireductibile și pe sentimentul insecurității insului într-o lume plină de amenințări, pe angoase, credibile, dacă este să ținem seama de marele număr de măceluri și masacre colective, de vărsări de sînge ultraîmbelșugate și considerate de neînlăturat și de nestăvilit, atît de către asasinii, forțați la asta de un tip specific de gîndire socială, războinici sangvinari și orgolioși de faima lor groaznică, de renumele lor înfricoșător, cît și de victimele acestor comportamente, considerate drept un lux legitim permis cuceritorilor, care erau obligați să-și păstreze astfel prestigiul lor de cuceritori, și-i obligau la aceasta, adeseori, cuceriții înșiși ; această societate feudală atroce, complăcîndu-se în ferocități similare cu cele din Perú și din Mexic, manifestînd un profund și absolut dispreț pentru viața umană, cînd ea

Scanned with OKEN Scanner

este individual luată în considerare, întreținea această mentalitate cu frenezie și fanatism. Lesne de înțeles, deci, de ce asprimea, rigorile măsurilor stăpînirilor succesiv trecute peste un același teritoriu și violența șefului războinic, care-și asigură prin ele obediența supușilor cuceriți și prestigiul cerut chiar de ei spre a i se supune, grandoarea necesară triumfului ce se măsura în numărul de victime, de jafuri, de distrugeri de așezări omenești, de violuri, și de prăzi duse în capitalele de baștină, — (în fond, în „civilizatul" imperiu al lui Alexandru-cel-Mare, sau în cel roman, ori în cel romano-germanic și în statele ce le-au moștenit, era altfel ? Să fim drepți !), — lesne de înțeles de ce supraabundența de forță a creat o stare psihologico-socială, perpetuată ca un blestem ce-ar ține — chipurile, — de însăși condiția umană, și mitologizată într-o teratologie constantă. O istorie crudă, conștient și fraudulos deformată de legende, de miturile confucianiste în special, explică de ce în estetica acestei arhaice Chine, de care nimic din ce e scris nu ne spune drept, formele și ornamentica, metafore infailibile ale unei Weltanschauung, demască adevărurile social-istorice nespuse.

Numeroasele obiecte arhaic-chineze, risipite prin mari și mici muzee, dintre care cele mai bogate în asemenea relicve sînt cele din Stockholm (Muzeul Est-Asiatic), Ontario-Museum din Toronto (Canada), Muzeul Universității din Kyoto, Muzeul Guimet din Paris și chiar Muzeul Louvre, prezintă o mare unitate internă, nu doar stilistică, de *savoir-faire* tehnic, ci de ordinul concepției adînci de lume și viață ce se obiectivează în ele, peste milenii. Cele mai multe dintre aceste obiecte sînt, morfologicește vorbind, derivate ale celor deshumate în Ho-nan-ul nordic, în localitatea Siao-t'ouen după numele de azi al așezării, pe vremuri capitală a regatului dinastiei Yin (secolele al

Scanned with OKEN Scanner

XVI-lea pînă-ntr-al XI-lea î.e.n.), unde s-au găsit olărie, mai ales vase tripode *li*, și *ting*, oale cu vîrci de texturi imitate prin pictare, fragmente de os, nu numai ivoriu elefantin, ci și bagà, adică fragmente de carapace de broască țestoasă, corn de rinocer, coarne de elan, dinți de diverse mamifere, unele gravate și incizate cu inscripții, cele mai multe servind ghicitului (divinației viitorului individual și colectiv, anual de obicei, dar și decenal), în sfîrșit ace de păr ornate și piepteni sau agrafe, cu decorații ce par pictografii, probabil cu rol magic, apotropaic, de îndepărtare a duhurilor rele de persoanele menite să le poarte pe trup, ori măcar să le dețină între obiectele casnice ori de patrimoniu personal și familial, și este un miracol să le constatăm continuitatea stilistică, ornamentică și morfologică. Motivele decorative de tipul celor găsibile pe obiectele dezgropate la Siao-t'ouen persistă în dinastia Tcheou (secolele XI—III î.e.n.). Ceea ce a inventat ingeniozitatea omului protoistoric, și apare pe osul gravat, ca o pictografie, probabil cu eritaje din preistorie, se menține în plin feudalism.

Dacă reamintim aceste fapte, categoriale pentru istoria artei chineze, este pentru că nu socotim arhitectura de fel în afara marii familii a artelor plastice, ci supusă aceloraşi condiții.

Figurative sau nu, artele metaforizează stări de spirit colective sau individuale, psihologii de grup și de clasă, mentalități categoriale, — și recursul la ornamentică ne poate de cele mai multe ori da cheia întregului eșafodaj estetic al unei unități stilistice, fie ea etnie sau comunitate de etnii împărtășind aceeași soartă administrativă, fie ea curent sau școală, delimitate temporar și geografic, fie grup de creatori afini sau chiar creatori individuali.

Autorul prezentei cărți nu omite să atragă de la început atenția asupra faptului că „în cei trei mii de ani și jumătate ai istoriei sale, (sic !)... China a creat o arhitectură care este

Scanned with OKEN Scanner

mult impregnată de un stil inconfundabil... susţinută de o coeziune interioară a concepţiei, unică". Să neglijăm aprecierea cronologică, după noi, aici mult prea zgîrcită, extensibilă mult.

Această coeziune interioară, dătătoare de o mare unitate, el o caută în „principii de situare şi de structurare a edificiilor", în cadrul cărora „universalele se aplică fiecărui caz concret". (Vezi Prefaţa autorului). Cum e şi firesc, cartea accentuează asupra *tipicului, clasicului stil chinez* în arhitectură, pornind de la elementele *structive.* Arhitectura are însă, între arte, un loc aparte. Ea nu se poate detaşa de finalităţile sale utilitare, de rostul său funcţional şi social în primul rînd, dar în acelaşi timp nu poate să nu ţină seama de un endemic — în spaţiul etnic şi geografic respectiv — sentiment tainic al organizării *incintei.* Arhitectura este, fără doar şi poate, ca şi sculptura, o muzică de volume armonizate între ele — masele edificiului axîndu-se într-un anume tipic fel, atît în planul cît şi în elevaţia clădirii, deci atît pe orizontala terenului cît şi pe verticală, ca profil al clădirii proiectate pe cer, — dar ea mai este şi o gigantică sculptură habitabilă, capabilă să ospeţească locatari şi pasageri, deci deţinătoare nu numai de volume masive, vizibile din afară, ci şi de spaţii locuibile sau pasibile a fi dinlăuntru văzute şi parcurse procesional, şi care *acţionează,* influenţează pozitiv sau negativ asupra coenesteziei, deci psihicului celui ce-o simte cuprinzîndu-l, celui ce este *însuşit* de edificiu, asimilat lui. Între pămînt şi cer, edificiul ridicat de mîna omului, de la cea mai primitivă colibă în care portanţii şi purtatul se confundă, şi pînă la cel mai maiestuos palat, cu felurimi de feluri de boltiri ale culmilor şi de sofisticări ale pereţilor portanţi, — nemaivorbind şi de ornamentică, ci menţinîndu-se doar la elementele

Scanned with OKEN Scanner

structive, — mimează la infinit, în nețărmurite variante, relația simplissimă și primordial resimțită de către bipedul auto-conștient ca fiindu-i proprie, a dialogului descifrat de el dintre pămînt și cer.

De la Marco Polo încoace, adică de la 1292, anul „Milionului" său, deci din jurul anului 1300, cînd Europa descoperă că există o arhitectură chineză, farmecul și orginalitatea ei au făcut ca fiecare epocă din istoria culturii noastre europene să-i acorde o importanță, care merge de la simplul *engoûment* pentru exotic, ca în veacul al XVIII-lea, la înțelegerea subiacenței unei viziuni proprii de viață. Față de orientul acesta spiritul european se manifestă contradictoriu, uneori admirativ, sau cel puțin tolerant, alteori de-a dreptul nereceptiv, intolerant, exclusivist, închis în prejudecățile sale. Mai permeabili pentru arhitectura parcurilor, în care podurile arcuite peste rîulețe artificiale și micile chioșcuri cu acoperișurile curbate și suprapuse ca ale pagodelor nu lipseau, europenii veacului galant au fost, ca orișice cultivatori ai rococo-ului, mai sensibili la grația exterioară a arhitecturii chineze și la finețea ei (echivalente constructive ale politeței și conven'ionalismului, proprii protocolului curților, atît chineze cît și europene, în veacul „preseanței"), decît au putut fi pătrunși de forța și ponderea materială a construcțiilor chineze, simboluri ale momentului de centralizare imperială de sub dinastia Han (care a domnit cam 4 secole, de la 202 î.e.n. pînă la anul 220 al erei noastre, cu o întrerupere scurtă, de un an, în al 8-lea al erei noastre), cînd făuritorii unității absolute administrative a imperiului chinez au înțeles să stăvilească invazia amenințătoare a hoardelor stepei, în special a Hunilor, construind „marele zid chinezesc", operă mai puțin de artă cît de fortificație utilitară militărească, devenită totuși, moral, simbol al izolării autarhice și al ruperii cu restul lumii,

Scanned with OKEN Scanner

atribuite poporului chinez, și contînd ca expresie estetică a acestei atitudini.

Arta severă, austeră, adeseori sărăcită de farmec, dar culminant-sintetică în expresivitatea masivității ei, ce caracterizează epoca Han, Europa a prizat-o cu mult mai puțin decît pe toate celelalte, mai puțin decît chiar imageria cam „*mièvre*“ din epoca Wei, cu teracotele ei grațioase și cu somptuozitatea bijuteriilor, podoabelor de harnașamente și de costume umane, atît de datornică, în fond, esteticii importate din arta popoarelor nomade ale stepelor eurasiatice, atît de similară cu arta zisă scitică, ori sarmatică și siberiană, destul de cunoscute prin influența lor asupra artei romanicului medieval din Europa. Ceea ce a fost reacție autentică la chinezii epocii Han, omogenizați istoricește de aceeași necesitate, a păstrării ființei proprii și orginalității incontestabile de simțire și creație a poporului chinez, Europei i-a fost mai puțin prețios decît ceea ce mai văzuse și mai știuse și din exemplul altor popoare, fecundante ale popoarelor ei în artă, iar cînd șefii tătari instalați în China de nord, după introducerea religiei buddhiste, începînd din veacul al IV-lea al erei noastre, pe întinsul teritoriu al Chinei milenare care pînă atunci își fusese autosuficientă, duc acestui uriaș popor caracterele unei culturi adulterate cu indianism și-o obligă timp de o jumătate de mileniu să adopte, odată cu metafizica indiană a buddhismului importat, și formele lui plastice, arhitectonice și picturale ce-i convin, Europa nu este în stare să facă deosebirea între ceea ce-i autohton și ceea ce-i venetic în țara de la Soare-Răsare, ba chiar preferă să-i confunde marea sculptură în *ronde-bosse* în lemn, sau piatră, sau bronz, de tipică invenție indiană, cu arta proprie Chinei, și să i-o ia drept manifestarea națională cea mai caracteristică. Nimeni n-a încercat pînă acum, după cîte avem noi știre — și studiile sinologice sînt departe de a fi la începutul lor, — să

Scanned with OKEN Scanner

desprindă dintre influenţele indiene — mai ales cele datorate stilului Gupta, sau celui Gandhara, datornice clasicismului *elin* — sau dintre cele *iraniene*, în special cele sasanide, din provincia Bactriana, convertită la Buddhism încă din secolul al III-lea înaintea erei noastre, ori dintre cele mesopotamice şi tibetane (mai grave în epoca Song) sau armeano-bizantine, aportul autentic de ordin estetic al tradiţiei vechi chineze, şi a luat rezultatul, de tip sincretic, drept prototip. Ca şi în cazul corcirii obiectului folcloric cu gustul deprins cu *kitsch*-urile turiştilor, desprinderea rădăcinii locale este îngreunată, în studierea artelor orientului, de marile migraţii războinice şi comerciale. În plivirea spiritului culturii autentic chineze de tot ceea ce a fost intruziune, europeanul a fost handicapat pînă acum de propriile-i habitudini estetice, şi, dacă a apreciat sculptura buddhistă de sub dinastia Wei (386—557 e.n.), este pentru că graţia formelor umane şi pseudo-umane (căci lexicul acestei sculpturi hierofantice caută doar să sugereze, prin similitudinile luate din lumea concretă, o realitate invizibilă, considerată esenţială şi mult mai subtilă), seamănă mult cu farmecul gotic al „frumosului Iisus Dumnezeu“ de la Amiens, sau al „îngerilor surîzători“ de la Reims. Aprecierea artei celei mai neaoş asiatice, prin *déjà-connu*-ul unor epoci (ulterioare istoric), preferate de europeni doar pentru că erau obişnuiţi cu sintaxele lor stilistice şi cu morfologia lor, este un fapt. Iar dacă „realismul brutal“ al epocii Tang (secolele VII—VIII e.n.) cu cultul calului, dictat de stepa mongolă şi de intruziunile din deştertul Gobi, place atît de mult şi de vădit colecţionarilor europeni şi americani de artă chineză, este pentru că de fapt, din punct de vedere afectiv, urmaşii celor ce secole de-a rîndul s-au războit în Europa şi în America, de-a călare, şi s-au ucis din spirit sportiv, la turniruri cavalereşti, tot de pe cal cînd nu s-au ucis de jos, sînt încă şi în

Scanned with OKEN Scanner

secolul XIX, și chiar azi, la nivelul în care erau chinezii epocii Tang, cu 11—12 secole înaintea lor. Cine știe însă literatura chineză, pricepe că brutala stilizare a masivității cavaline din statuetele de teracotă glazurată, atît de admirate, ale epocii Tang, nu sînt o dovadă prea peremptorie a faptului că arta chineză ar fi fost mai realistă, și încă brutal realistă, în acea epocă, fiindcă spiritul literaturii unor poeți ca Li-Tai-Po (710—762) sau Wang-Wei (699—759), ca să nu citățm decît numele cele mai mari, caută să înfățișeze mult mai puțin — mai puțin decît o putem crede noi judecînd după arta plastică a epocii, — lumea concretă, cît, *universul*, considerat ca real, în care *sufletul* lucrurilor contează, pentru chinez, mai mult decît aparența lor.

Estetica sensibilă a epocii Song, perioadă capitală în evoluția artei chineze și explicabilă printr-o lungă inhibare a afectivității, de la epocile dinastiilor străvechi, de tip Tcheou, și pînă la Tang, cînd energia era legea plăsmuirilor creatoare, ca o reacție a suprastructurii propagatoare care este arta, în fața virtualității continui a amenințării, căreia poporul nu trebuia să-i cedeze, — această mult cîntată estetică sensibilă Song este previzibilă încă din literatura poeților epocii Tang, care exprimă nu necesitatea, nu urgențele propagandistice oficiale, ci sufletul individual și colectiv real al unei populații, pentru care psihologia milenară a unei teratologii prea peste măsură de multă vreme întreținută de adversitățile istorice, își crea o revanșă, și și-o găsea în gingășie și tandrețe, în sinteza realului cu lumea ideală, în misterul universului, în tentativa pasionantă de comuniune cu el.

Căci misterul universului, care trebuie, dacă nu dezvăluit, cum tinde firesc natura umană, cel puțin sugerat și pus la locul lui în dinamica epistemologică a sufletului chinez, căutarea, denunțarea și potențarea lui uneori, din

Scanned with OKEN Scanner

motive apotropaice, adică pentru a putea lupta cu el şi a-l supune, se dovedeşte a fi legea absolută a artei chineze, dintru începuturile cele mai îndepărtate.

Nu vom înţelege niciodată nimic din arta unui popor, dacă dincolo de problemele materialelor pe care le-a avut la îndemînă, pentru construcţie, mobilă şi artefacte de tot felul, dincolo de tehnici şi abilităţi manuale, nu vom şti să citim cu aceeaşi pasiune, nu vom cerceta cu aceeaşi ardoare, şi imboldul tăinuit, adînc, ce-l mînă pe om să creeze. În cazul casei de locuit, lăcaşului de cult sau edificiului puterii, acest imbold se face simţit mai pe ocolite, dar la fel de vizibil, pentru cine ştie să-l citească, şi să-l citească exact, ca şi în cazul obiectelor de artă aplicată, utilitară, casnică, somptuară ori cultică, ca şi în cazul artelor zise „de sine stătătoare", statuarei ori picturii, de orice tip.

Fondul mitic al mai multor civilizaţii primitive, care s-au dezvoltat şi au trăit în condiţii asemănătoare, alcătuieşte blocul comun al miturilor Eurasiei, pe care nici o istorie a culturilor şi nici o istorie a religiilor nu le-a pus pînă astăzi îndeajuns în lumină, cu toate conexiunile lor.

Ameninţarea, omniprezentă atîtea zeci de veacuri, a intrat pînă într-atîta în viaţa de toate zilele a popoarelor Chinei, încît ea s-a tradus printr-un tipic subconştient colectiv, printr-o anume psihologie abisală, înlăuntrul căreia relaţia dintre individ şi universul în care el este silit să vieţuiască n-are o expresie mai adecuată decît monstruosul, grotescul şi terifiantul. Misterul existenţei, tradus prin teroare, prin groază, prin spaime, prin permanentizarea sentimentului de frică, prin angoase, a suscitat un fel de reacţie hallopatică, în care frisonului, fiorilor daţi de reprezentarea unui Destin implacabil, de neocolit şi fără ieşire, dar lipsit total de virtuţi prielnice vieţii, li se răspunde prin dinamica ripostei magice, apotropaice. A crea, în-

Scanned with OKEN Scanner

seamnă a forja, în această concepție, un soi de „descîntec", de „mască" înfricoșătoare, de care să se înspăimînte la rîndul lor forțele maligne ce înconjură existența insului și i-o zdrobesc sau i-o convulsionează prin suplicii nemeritate. Scufundat și zbătîndu-se cu disperare să iasă la suprafață, molestat de soartă și trăind sub amenințarea declanșării „ceasului rău", ca sub un blestem, omul Extremului Orient asiatic n-a găsit la început altă metaforă, pentru denunțarea misterului terifiant al existenței, dacă pentru înfrîngerea lui e mai greu de obiectivat într-un material concret vreo figură, decît monstrul. Specificul chinez în materie de pictografiere, la început, și apoi de ideografiere a sentimentului teratologic al existenței, traduce un tip de fuziune simpatetică între om și cosmos, — cum s-ar exprima de pildă Max Scheler, autorul studiului „Natura și esența simpatiei" — decît tipul de topire, de contopire afectivă a sufletului cu lumea, întru durerea de a trăi, întru spaima de existență. Simplul animal himeric, regăsit la mai toate culturile străvechi, cu fond teratologic, ființa compulsată din fragmente nepereche și greu asamblabile laolaltă, din *membra disjecta* repuse să compună un organism fantastic, simpla himeră, și ea prezentă în arta chineză, nu este suficientă pentru a traspune în domeniul vizualului acest sentiment panic exacerbat, această extindere la întregul existenței a unei mitologii, în același timp personale și colective, înlăuntrul căreia, difuz, latent, persistă, în totalul materiei lumii, întrevăzut în crîmpeie, în fulgerări de o clipă, monstruozitatea.

Absurdul nu e categorie a esteticii moderne, cum s-a spus, decît pentru că el a fost readus la modă în urma terorii pricinuite de marile măceluri mondiale recente și de regimurile care, între ele, au servit drept interregn și drept preludiu al ororilor lor, de astă dată comise în stare de nebeligeranță și deci cu atît mai grave, din același motiv: îmbibarea subcon-

Scanned with OKEN Scanner

ştientelor, individuale şi colective, cu angoasa existenţială. În arta veche a Chinei, apare *dragonul*, fiinţă înfricoşătoare, contorsionată şi confundabilă cu multe dintre animalele reale, cu şarpele *(K'iù)*, scris ideografic ca un fel de literă S, de obicei alungită şi culcată (~), cu salamandra *(li)*, cu bufniţa, cu piaza rea a nopţii, pasărea beznei, cu tigrul, spaima pădurilor, sărind pe negîndite de oriunde, fără motiv aparent, — nici măcar foamea, ci doar cruzimea în stare pură, — şi cu ursul, monstruosul — forţă şi cruzime, ceea ce ar putea duce la concluzia că arta chineză îşi construieşte, reproducîndu-le imaginea, fantastică sau realistă chiar, un lexic apotropaic, un „descîntec" de fereală a vieţii de ameninţarea lor. Dar dragonul, *K'ouei*, sau *K'ouei-long*, care simbolizează teroarea cosmică imanentă, se diversifică : el este înfăţişat cînd cu cap de pasăre *(K'ouei fong)*, cînd cu ţepi pe spinare ca un stegozaur şi cu cap de cal marin, cu coadă serpentină, ca hipocampii, ori ca mistreţ cu fildeşii enormi.

Fondul mitic al tuturor civilizaţiilor primitive dedate cultului puterii animale, *kratofaniei*, s-a păstrat aici şi amalgamat, într-un sincretism ce duce la apogeu sentimentul neputinţei umane în prezenţa agresivităţiii active a universului întreg.

„În China — scria cîndva istoricul artei asiatice Vignier — scopul artei nu este de a zugrăvi realitatea, ci de a confrunta lumea reală cu o altă lume, neprecizată şi mişcătoare, fugitivă ca nourii"... Sugerarea abstractă a problemei destinului se verifică în eposurile chineze, ca şi în indeterminarea voită a formelor şi a planurilor peisajului, pe nedrept socotit de neştiutori ca fiind realist, căci crestele munţilor plutesc, emergente din ceţuri, peste nedeterminatul absolut al unui spaţiu imens, incomensurabil şi lipsit de repere, omniprezent în vîscoasa lui opacitate şi confundîndu-şi calitatea de receptacol al lucrurilor opace, cu cali-

Scanned with OKEN Scanner

tatea de obiect opac, el însuși reprezentabil. Raportul dintre obiectul ponderat și opac, impermeabil ca masă și volum, spațializat în chip pozitiv, pe de-o parte, și obiectul transparent, levitatoriu, penetrabil, care-i este receptacol primului, raport ce funcționează infailibil ori de cîte ori este vorba de artă plastică (dialogul formei grele cu spațiul ei negativ, dislocat de masa opacă), nu mai funcționează în arta chineză. Și aici e confuzia europenească, a criticilor noștri ce n-au știut să interpreteze această interpenetrație a spațiului negativ cu cel pozitiv, altfel decît drept un fel de „impresionism", *avant la lettre*. Tipologic, impresionismul este cultul efemerului, senzației optice furtive și pure, reprezentarea trecătorului, imponderabil, drept permanent, cu grea apăsare asupra destinului omului, — acest veșnic nomad metafizic, fără alt domiciliu stabil decît mormîntul, — și căptușeala lui de tragism îi contraponderează sentimentul dulcei fraternizări cu natura. În China, întrepătrunderea fluidului cosmic, al spațiului, cu natura greoaie a obiectului, emers din el doar parțial, este opusul impresionismului, căci fraternizarea cu natura întru plăcere, întru bucuria de a trăi, prezentă la impresioniști, lipsește, și este înlocuită cu sentimentul de plumb, saturnian, al infiltrării „greului pămîntului" pînă și în spațiul, nedeterminat volumetric și ponderabil totuși, resimțit ca apăsător, al peisajului. Priveliștea văzută este căutată nu pentru bucuria ce oferă ochiului, ci pentru că sugerează sufletul locurilor și lucrurilor, misterul metafizic ; tentativa pasionată de a comunica cu el, cu ceea ce e mai real decît concretul și plutește deasupra concretului ca norul deasupra piscului de munte, emers din neguri și mai dense decît piatra lui, este de fapt legată de trăsăturile unei succesive decantări istorice, în perioade diferite, a *violenței animiste*, — căci mai curînd decît de impresionism, de expresio-

Scanned with OKEN Scanner

nismul demascator al stărilor psihice limită, se pot lega reprezentări ca aceste peisaje, care caută degajarea din aparenţe a adevăratului spirit al lumii, relevarea esenţei neştiute, tainice, misterioase şi teribile, a forţei ostile omului, ce animă întregul univers.

Cînd critica de artă, apărută demult, cu mult mai veche în China decît în restul lumii, s-a dezvoltat suprem, în epoca Ming, a fost scrisă celebra enciclopedie a picturii, intitulată *Kiai tseu Yuan houa tchouan* („Învăţămîntul picturii unei grădini mari cît grăuntele de muştar"), echivalent al autonegării conştiinţei despre lume (sec. XVI—XVII e.n.).

Dar concepţia misterului ce leagă lumea reală la valorile sau nonvaloarea lumii ideale, imanente ei, se exprimă mai bine decît în orice în monstrul *Tao-ti'-ié*, reprezentat din cele mai vechi timpuri doar ca o schemă uneori, fără contururi, cu ochii în relief de floare de cuie, cu nasul redus la areta mediană verticală, cu „coarne" — în spirale geometrizate, adeseori prelungite între motivele mediului, printre fulgere *(lei-wen)*, prezenţă terifică anume lăsată, în reliefurile de pe vasele de bronz de tipurile *Ting* sau *Li*, tripode emisferice ca nişte vase-scaune, din primele epoci istorice, sau pe clopote sau dosuri de oglinzi, ori pe alte obiecte, anume rămase fără contururi delimitative, ca să se sugereze, să lase să i se ghicească prezenţa terifică peste tot, — traducere a mitului originar despre imanenţa răului în lume, despre esenţa teratologică a dialogului omului cu cosmosul : *Tao-ti'ié*, cap fără corp, echivalent cu *Kirtimuka* din arta indiană şi cu anume măşti monstruoase, uneori similare acelor capete de console aflate în pietrele monumentale megalitice precolumbiene,— simbol care apare, cu tipologii şi stilisticeşte diferite elemente morfologice, peste tot în lume, acolo unde sentimentul consubstanţialităţii şi fraternităţii omului cu cosmosul, cu

Scanned with OKEN Scanner

Totul, a dispărut. Diavolul e un produs al fricii, al foamei, al durerii, al neliniştii metafizice care face ca viaţa, pusă sub semnul inexplicabilei şi aparent nemeritatei osîndiri la moarte sigură a întregului regn al fiinţării, să fie de nesuportat. Prezenţa lui *Tao-ti'ié* în decurs de milenii, în arta Chinei şi sublimarea lui tîrzie în mai blînda viziune a lui *Tao* — sinteză întru mister a realităţii cu idealitatea, atenuînd întrucîtva caracterul teratologic al sentimentului existenţei după acceptarea Taoismului şi sublimîndu-l pe de-a-ntregul în dorinţa Neantului, Nirvanei, prin Buddhism, — nu schimbă, ci doar diversifică datele fundamentale ale problemei. Căci arta este un răspuns, o ripostă dată prin imagine, cosmosului, şi caracteristicile imaginii artistice depind de tipul de resimţire a lui. Chinezul nu e „parte a unui tot" cu care să se simtă una, posedîndu-l *partialiter*, el se simte *posedat totaliter* de către forţa zdrobitoare şi malignă a Totului, care e Nimic. Sortit nimicirii şi închinat nimicniciei. De asta şi nevoia de religie a fost atît de mică :religiile au venit în viaţa populaţiilor Chinei tîrziu, şi doar din import, înlocuind de-abia cu greu nişte precepte morale, de origine mai mult social-reglante decît izvorîte dintr-o sete de Absolut, autentic trăită. Şi din pricina asta şi Buddhismul, născut în India, singura religie care nu spune nimic despre Dumnezeu, a prins atît de adînc în China.

Însă, pînă la stabilirea aportului estetic al buddhismului în istoria gîndirii esteticii chineze, datorat decretării acestei religii de stat în secolul V al erei noastre de către unul din suveranii dinastiei Wei, în nordul unde, încă din secolul IV, mai mulţi hani tătari se şi lăsaseră seduşi de noua, pentru ei, promisiune de fericire absolută prin suprimarea durerii, adică a insatisfacţiilor provenite din dorinţă, — căci în sudul Chinei abia în secolul VI, dinastia Leang întreprinde aceeaşi unifi-

Scanned with OKEN Scanner

care ideologică, adoptînd ca religie oficială buddhismul, să urmărim felul cum această convertire la noile idealuri, deci și la noile modèle estetice, provenite din India, a avut de întîmpinat ideologiile deja consumate pe teritoriul imensei, milenarei Chine.

Nu trebuie pierdută nici un moment din vedere imensitatea acestei țări, de peste două milioane de kilometri pătrați, care se întinde peste stepele de gheață la nord, peste pustiurile și munții cei mai înalți ai Terrei de la vest, și peste jungla tropicală de la sud, pînă la marele ocean Pacific de la răsărit. Cele 18 provincii mai centrale, și mai bogate, ale ei, sînt împrejmuite de 12 provincii periferice, ca Tibetul, Manciuria, Mongolia, etc., ceea ce a însemnat întotdeauna o trăsătură de caracter, pentru centralismul statului chinez, echivalentă cu rațiunea de stat, necesitată de autoapărarea față de invaziile din stepele nordului, deșerturile apusului, jungla sudică și chiar litoralul estic. Conștiința unor atît de vădite pericole comune a adus încă din cele mai vechi timpuri, cu ea, nevoia unei coeziuni, dacă nu naționale, cel puțin politico-administrative, statale, deci a unității, tradusă într-o foarte puternică impulsie de omogenizare, de unificare culturală. Cultura și artele chineze, preparate timp de milenii (marele zid chinezesc, înălțat spre a le feri de năvăliri în veacul al III-lea înaintea erei noastre, este o operă utilitară, de fortificații militare, deopotrivă cu una de comunicații, căci este surmontată de o șosea, dar și una artistică, avînd îndărătul ei două milenii, aproximativ, de civilizație materială și spirituală) ajung la o perfecțiune tehnică, devenită proverbială — prin rigoarea, metodica, aplicația răbdurie și îndelungă, iscusința manuală și înțelegerea necesității integrării autorului de artefacte într-un sistem, care să-l înglobeze, nelăsîndu-i nici un fel de margine de îngăduință, în vederea perfectei îmbucări a părților lucrării într-una, al cărei plan nu-l privește pe

Scanned with OKEN Scanner

executant, și în care fantezia sa n-are de ce fi pusă la încercare. Preluate prin tradiție *nevarietur* aproape, operele ceramice se recunosc în vasele din epoca clasică a bronzului, și noblețea formelor acestor recipiente, ornamentate tipic, din An-Yang, ultima capitală a dinastiei Ching (1500—1027 î.e.n.), influențează pînă și porțelanurile secolului XVIII al erei noastre, atît de prizate în occidentul rafinat al Europei, care, în gustul ei pentru un exotism considerat contemporan, nu-și închipuia că se lasă sedusă de linia temerară, de monumentalitatea realizată în mic, prin armonia proporțiilor, și de precizia extremă a execuțiilor unor forme și motive, inspirate din mileniile anterioare epocii noastre, — cu care astfel se dovedeau într-un fel, esteticește, acordate, deci spiritual consangvine. „Geniul chinez", mult cîntat în artă, nu este, cum s-ar crede, rezultatul desfășurării sumei fanteziilor individuale, lăsate în voia lor, ci produsul mecanic al unei foarte strîmte și bine urmărite, aproape totalitare, dacă se poate spune, prin transport de termeni, înregimentări a executanților artei. Dacă a manifestat în ceva fantezie, spiritul chinez a făcut-o în materie de doctrine. Cele peste 100 de școli, despre care avem atîtea informații incomplete, mai mult mențiuni aluzive, pentru că majoritatea au rămas fără ecou istoric, datorită arderii tratatelor ce ni le-ar fi putut azi înfățișa în articularea lor doctrinară, erau nu artistice, ci filosofice și au fost supuse succesiv unor autodafeuri, asemeni bibliotecii antice din Alexandria. Adepții teoriilor diverse, încă de la sfîrșitul secolului al III-lea înaintea erei noastre, se ucid între ei, și-și ucid pînă și posteritatea spirituală. Totuși, din noianul de încercări sistematice în materie teoretică, știute astăzi sînt trei curente, și anume : confucianismul, taoismul și legalismul. Curente îndeajuns de diferite între ele, însă suficient de vizibil înrudite subteran, printr-un fel de matrice stilistică de ordin subconștient, abisal, comună,

Scanned with OKEN Scanner

Confucianismul, Taoismul și Legalismul.

Primul asupra căruia ne oprim, confucianismul, este numit astfel după întemeietorul său, K'ong-fou-tseu, cu numele europenizat Confucius (către anii 551—479 înaintea erei noastre), cel mai celebru filosof al Chinei. El a fundat un sistem de morală a acțiunii, punînd drept țel etic omului cultivarea propriei sale personalități, în vederea stabilirii armoniei dintre individ și întreaga societate. Născut într-o epocă de anarhie și violență, Confucius caută, prin reacție antagonistă, criteriile fundamentale, de ordin rațional, ale comportării etice, închipuind și punînd în circulație o doctrină ce pare mai curînd o religie, — căci este o suită de norme morale, mai curînd un sistem de viață fără zei, plin de dogme austere și de rigiditate în materie morală. Considerat a fi un utopist, opiniile sale erau menite să reducă despoții la o formulă de gîndire mai rațională, să-i alinieze la un sistem etic, să le frîneze întrucîtva arbitrariul.

Chiar dacă astăzi filosofia lui practică poate părea naivă, ea s-a dovedit veacuri în șir utilă în contextul social-politic în care a apărut. Recunoștea, se înțelege de la sine, puterea absolută și caracterul infailibil al hotărîrilor luate de împăratul Chinei, — „Fiul Soarelui", — dar cerea diriguitorilor care-l înconjoară să fie cultivați și principiali, cu moravuri solide, bazate pe o educație severă și completă, rafinați și capabili să conserve tradițiile. În felul lor de a se purta, demnitarii trebuiau să fie exemple de civism. Din confucianism derivă *mandarinatul,* constituirea unei sistematici etice codificate a comportamentului claselor diriguitoare și pedagogia prin care cel născut în clasa mandarinilor este obligat să se formeze, în așa fel încît stabilitatea socială să fie asigurată și poporul să aibă motive de a fi disciplinat și obedient, supunerea ce i se cerea avîndu-și rădăcinile în satisfacerea nevoilor societății.

Scanned with OKEN Scanner

Oricît de compartimentată pe clase rămînea societatea feudală a epocii, cît timp confucianismul a dominat, rigiditatea normelor morale ale acestui „cod etic" n-a împiedicat de la „compasiunea" față de semeni, pe reprezentanții mandarinatului și nici pe cei ce le recunoșteau legitimitatea. Această „compasiune" apropie, într-o măsură, confucianismul de buddhism, iar faptul că avantajele educării insului sînt scoase în evidență împinge omul spre cultură, spre artă, spre afinarea simțirii, recunoscînd valoarea lui ca om numai în măsura în care se autodepășește. Pentru aceasta îi este necesară nu numai o educare a instinctelor și volițiunilor, o construire a caracterului, care să-l facă apt a acționa socialmente util, ci și o instrucțiune, adică o ridicare a nivelului mental pînă la înțelegerea științifică a legilor ce regizează universul exterior omului. Calendarul *Hia*, tradițional pe vremea lui Confucius, pare să fi marcat o deșteptare a interesului pentru astronomie într-o perioadă ce coincide cu mileniul al III-lea înaintea erei noastre, fie în raport cu regiunile central-asiatice ale Mesopotamiei (cu știința Chaldeană în special, unele date ale progreselor astronomice ale poporului chinez par să fie relaționate cronologic, într-o bună măsură), fie în relație cu civilizațiile Pacificului, cum se hazardează să o afirme cercetarea veacului nostru, atribuind faptului de a fi limitrof cu un ocean ce răspîndea în puzderia lui de arhipelaguri cioburile fostei civilizații a Atlantidei, vechimea culturii științifice a continentului asiatic. Ideea precesiei echinocțiilor era cunoscută în China celui de al III-lea mileniu înaintea erei noastre, cînd astronomia chineză, în floare, își raporta întregul sistem nu la *ecliptică* — drumul aparent al soarelui pe cer, — ci la *ecuatorul* ceresc, reper mult mai greoi și mai primitiv, care n-a împiedicat însă dezvoltarea unei astrologii foarte active, adică a unei datine ce pune în raport existențele

Scanned with OKEN Scanner

umane individuale și colective, ca și fenomenele naturii, cu întregul sistem solar și cu părticica din cosmos observabilă cu mijloacele timpului.

Sistemul cronologic al chinezilor este anterior influenţelor helenice, așa cum au arătat, începînd din 1837, mai întîi Biot, apoi Léopold de Saussure, iar datarea observaţilor astronomice pe bază ecuatorială era demult stabilită în secolele IX—VIII înaintea erei noastre, sub dinastia Tcheou. Chinezii foloseau drept elemente astronomice distanţele polare ale aștrilor, și trecerea lor la meridian, determinîndu-le cu ajutorul unui „gnomon“ dotat cu un „stil“ de scris. Lui Kublay-Khan suveranul din Xanadù, i se părea că invenţia gnomonului era de origine arabă, dar observaţiile solstiţiale ale lui Ko-cheou-King (sec. XIII) se bazau demult pe gnomonul cu stil, ca și pe cel cu gaură (un trunchi de bambus prin a cărui gaură era privită, observată și notată identitatea circumferinţei soarelui). „Umbra meridiană a semnalului (tija de bambus) de o anume dimensiune, era la solstiţiul de vară 16.000 de părţi, și 132.000 la solstiţiul de iarnă“. Un *Tcheou-Pei* este lung de 8 picioare. În zilele solstiţiului de vară, umbra e lungă de 1 picior și 6 zecimi“... etc. La aceeași latitudine la care se calculau astfel lungimile absolute ale umbrelor solstiţiale, se puteau calcula umbrele echinoxiale (de 6 picioare sau 60.000 de părţi). Gnomonul formează cu umbra sa laturile unghiului drept, ale triunghiului dreptunghi (3—4—5)×2. Aici pare să fie originea teoremei lui Pitagora și toate consecinţele ei, care-o leagă cu astronomia, astrologia și biologia și-i acordă astfel un caracter „sacral“, de „număr de aur“ al ansamblului fenomenelor universului, intrînd astfel în magie, în medicina spagirică și în substratele abisale ale sentimentului religios, ce-și află în aceste date ale raţiunii justificările așteptate. Inutil să ne extindem asupra problemelor ştiinţei chineze, a

Scanned with OKEN Scanner

cărei tehnică aplicativă l-a uimit atîta, în jurul lui 1300, pe veneţianul Marco Polo. Succesiunea anotimpurilor era reglată, încă din secolul IV î.e.n. cu ajutorul pasajelor la meridian ale anumitor stele, numite expres, cu nume echivalate apoi de ştiinţa noastră ce le-a luat în cea mai mare parte de la arabi, iar culegerea de fragmente scrise ce le atestă, *Y-li*, datează din acelaşi secol al IV-lea î.e.n. şi are aerul de a nu face decît să noteze fapte cunoscute de multă vreme. „Ca să poţi determina trecerea astrelor la meridian, trebuie să fi cunoscut mai întîi trigonometria sferică", spunea Biot în 1837. Iar trigonometria sferică presupune... tot drumul pînă la ea. Geometria chineză este rezumată în *Tcheou-Pei (sau Tcheou-Pei-Stouan-King)* „Cartea sacră a calculului zis Tcheou", un tratat de matematici, statornicit pe vremea dinastiei cu acelaşi nume, — iar despre hărţile chinezeşti — care descriau *nouă* continente, China nefiind decît a noua parte din continentul de Sud-Est, — ştiinţa veacului XX a început să vorbească, altfel decît înaintaşii ei : cu o stimă vizibilă.

Sub Confucius, şi mai ales sub discipolul său Mo-Tseu, în a doua jumătate a veacului V, se organizează şi o fizică cosmologică, disciplină ce încearcă să raţionalizeze într-o bună măsură miturile tradiţionale, legînd direct de trigramele şi hexagramele tradiţiilor divinatorii, baze ale sistemului mitico-metafizic al lui Confucius, explicaţiile fenomenelor antice. După filosoful pozitivist, creatorul pozitivismului, Auguste Comte, această fază corespunde trecerii de la teologie la filosofie, înţeleasă ca metafizică. Împrejurarea se va vădi şi mai bine odată cu Taoismul. Cel de al doilea curent despre care avem ştiri, se adresează mai puţin părţii raţionale a omului, cît celeilalte laturi umane, latura nocturnă, tăinuită, abisală, partea de umbră şi mister a făpturii gînditoare care se autoscrutează. Este vorba de o meditaţie asupra realităţii menită să poată

Scanned with OKEN Scanner

transcende aparențele. Amalgamare a cultului naturii văzute dintr-o perspectivă foarte apropiată de ceea ce în Europa s-a numit panteismul spiritualist, cu un cult mai vechi, al strămoșilor, Taoismul nu-și are originea, cum s-a spus de-atîtea ori, în doctrina lui Lao-Tseu, (secolele VI—V înaintea erei noastre), ci este consecința, lesne previzibilă pentru cine are deprinderea descifrării morfologiilor, chiar cînd este vorba doar de *formae mentis*, a vechilor culte ale misteriosului substrat al Totului, ascuns din vremuri imemorabile sub simbolul Tao-ti-yé, de care am vorbit. Metoda predilectă a Taoismului este contemplarea, adîncirea în substanța spirituală proprie, care este și a lumii. Omul este consubstanțial cu universul, și universul are ca principiu prim, omnipotent, pe Tao : prezență vie, atotcuprinzătoare, între care și om se postulează, după lunga despărțire a făpturii de izvorul ei veșnic, o uniune. Filosofia Taoismului este irațională. Tao, perceput prin adîncirea în sensurile lucrurilor și în sufletul propriu, îmbogățește spiritual omul, îl introduce în profunzimea substanței reale a cosmosului, pe care el se dovedește apt nu numai să o viseze, ci și să o atingă. Identificarea insului cu energia creatoare a Firii se petrece printr-un soi de extaz mistic, iar rezultatul este o soterie. Ekstazia, adică situarea centrului spiritual al insului contemplator în ceea ce nu este în el însuși, în afara sinelui, pentru a-și descoperi adevărata identitate, adevăratul Eu, prin identificarea că întregul, care este *îmbibat* de Tao, *mustește* de forța Tao, *este* Tao, constituie instrumentul acestei soterii, dar extazul mistic nu este, pentru spiritul chinez ce-l practică, doar o *negare a acțiunii*, o complacere în *pasivitatea deplină*, ci este mai mult decît atît : o *non-acțiune pozitivă*, prin opunerea activă la domeniul *practicului*. La origine tip de gîndire mistic, profund idealist, spiritualismul tao-

Scanned with OKEN Scanner

ist degenerează într-un practicism magic : teoria taoismului cere ca vitalitatea, inclusă în orice creatură, să fie prezervată. Cucerirea *calmului* în viaţă, a *longevităţii*, ca urmare a practicilor menite să-l cîştige pentru ins, apoi, în fine, asaltul porţilor *nemuririi*, sînt ţinte prin care taoismul cîştigă lesne adepţi.

Avantajele imediate, promise sau procurate *in spe* de către taoism, fiind mai mari decît ale confucianismului, succesul în mase al taoismului se explică, iar mijloacele prin care ispititoarele ţinte sînt urmărite aparţin unor domenii cu mare trecere în rîndul etniilor Asiei : magia, alchimia, controlul respiraţiei, cunoscut în India ca Hatha-yoga, dezvoltarea forţei vitale prin întreruperea voită a fluxului sexualităţii, care nu se suprimă (nota bene !) ci se perfecţionează, dimpotrivă, prin deprinderea autocontrolării ei şi a interpunerii cezurilor necesare pentru prelungirea, în timp, a duratei de activitate sexuală într-o viaţă.

Tao, misterul subiacent al cosmosului, este locul fără de loc al sintezei lumii reale cu lumea ideală. De unde vechiul simbol Tao-ti-yé, însemna omniprezenţa teroarei, teratologia continuă şi ubicuă, prin Tao se operează trecerea de la o mitologie a terificului la o metafizică a consubstanţialităţii omului cu Totul, comuniunea cu întregul cosmic fiind ţelul suprem al taoismului, care, în felul acesta, pregăteşte şi el, ca şi confucianismul, în bună parte, calea buddhismului, el însuşi definibil ca o contopire a insului în esenţa Totului.

Privind natura, universul material, ar fi foarte simplu să facem perceptibile cititorului european modurile în care cele 11.520 de mutaţii posibile, recunoscute ca fiind transformările ştiute ale lumii fizice, sînt concepute de spiritul analitic chinez. *Tao* devine succesiunea şi participarea combinată a principiilor *Yang* şi *Yin*, adică a masculinului şi femininului, polului plus şi polului minus, ale întregii alcătuiri a lumii sensibile. Devenirea se petrece

Scanned with OKEN Scanner

înlăuntrul invizibilului, care este pătrunderea reciprocă, *tong*, a principiilor *yang* și *yin*. Ceea ce este vizibil, efectul concret, este *Kien*, realitatea sensibilă. *Tao* precede forma, și ceea ce-i urmează sînt doar receptacolele lui, „vasele," așa-zisele *Ki*, — aceste vase fiind la rîndul lor producătoarele celor 11.520 de mutații ale lucrurilor, du-te-vino permanent de elemente în interacțiune producînd, ca pe umbrele chinezești dindărătul ecranului, singur vizibil, al concretului, curentul vitalității Totului, veșnicul *wan-wou*. Vasul, *Ki*, receptacolul lui Tao, este cel în care forma devine vizibilă, căci prin introducerea în vas, conținutul lui capătă configurație, o formă. Vizibilul procede direct din Tao, ca „speța" din „formă" la Aristotel, sau ca prototipurile realizate în lucruri din ideea platoniciană, dacă e cazul să facem paralelisme cu gîndirea — pe cu totul alte baze întemeiată ca model mental, — a lumii eline. *Yang*, principiul masculin, are analogii cu cerul, cu lumina zilei, cu caldul, cu soarele, cu uscatul ; *yin*, principiul feminin, este omolog pămîntului, întunericului, mediului nocturn, lunii, umedului și răcorosului. În trigramele divinatorii, de care și taoismul, ca și confucianismul, nu se dispensează, principiul *yang* este reprezentat prin linii ferme, puternice și continui, în vreme ce *yin* este mai curînd figurat prin linii șovăielnice, întrerupte și slabe *(yeou)*. Dar ele sînt inexorabil necesare împreună, asamblarea lor constituind, doar, semnul lui Tao. Combinarea acestor linii într-un univers în care ambele principii își au fiecare rostul și acțiunea lui, se produce prin grupări în trigrame și hexagrame, corespunzînd cu pasajele spre nivelul „receptacolelor", în ierarhia formelor vizibile, mai întîi indeterminate, prin cuplarea a doar două cîte două, pe urmă determinate, prin *Ki*, cu asamblarea de cîte trei, ori trei ori trei, a celor 8 trigrame, ce dau prin *wan-wou* lucrurile particulare ; adeseori se asamblează cîte 6 ori de 6 ori 6, dînd, prin nu știu ce artificiu geome-

Scanned with OKEN Scanner

trico-algebric, cele 64 de hexagrame. Cine cunoaşte tehnica asamblării hexagramelor divinatorii conduce, cred Taoiştii, ca şi adepţii altor doctrine, lumea sensibilă, acţionînd-o după voinţa proprie în scopurile urmărite ; omul, acţionînd asupra naturii, face o operaţie magică : leagă la scopurile sale lucrările lumii. Este vorba însă de o *magie raţionalizată, sistematizată,* — am zice — odată mai mult — pitagoreică. E drept că, aşa cum spunea Abel Rey în *La science orientale avant les Grecs* (Paris, 1930), combinaţia logică de figuri geometrice pe bază de trinoame şi sextile (deduse, de bună seamă, — adăugăm noi — din „aspectele" constatate astronomiceşte şi astrologiceşte între planete), oricîtă rigoare matematică impune, nu înseamnă încă ştiinţă, căci nu e vorba de căutarea adevărului, ci de înrîurirea şi deturnarea evenimentelor obiective în scopuri subiective, legate de viziunea unei interdependenţe omologice între viaţa oamenilor şi viaţa universului întreg. Dar nu e mai puţin adevărat că sîntem în pragul ştiinţei, „la porţile ei". În secolele VI şi V înaintea erei noastre, pytagorismul nu amesteca şi el, la elini, elementele cu aspect de adevăruri ştiinţifice, elementelor de ordinul aspiraţiilor, adeseori incontrolabile, ale sufletului omenesc, pus ca Oedip în faţa misterului, să-l dezlege în felul său, şi nu doar prin raţiune, ci prin toată structura psihică, fie ea prevalent raţională, diurnă, solară, virilă, fierbinte în entuziasmul silogismelor ce se înlănţuie logic, pe baze reale ori false, nu importă ? Nu se întrevede acelaşi mozaic de cunoştinţe obiective şi de ipostazieri ale dorinţelor în ştiinţa assirobabiloniană, chaldeeană şi egipteană, ca şi în cea ebraică veche, ori în cea indiană ?

Legate de un anume tip de viaţă, datorat prevalenţei agrariene a activităţii economice, obiceiurile sezoniere care claustrau plugarii în colibe şi case, pe durata anotimpurilor nefavorabile, umede şi reci, şi-i scoteau pe ogoare

Scanned with OKEN Scanner

primăvara și vara, obligîndu-le sîngele să circule altfel, mușchii să simtă fericirea mișcării fizice și plămînii să se oxigeneze din plin, pricipiile *Yin* și *Yang* deveniră nu numai criterii de explicare a naturii, ci principii morale, în cadrul unui sistem de omologii perfect coherent, între viața naturii și cea a omului. *Yang* se înrudește cu echinoxul de primăvară și solstițiul de vară, cu orele matinale și cu ale amiezii, cu dimensiunea spațială a răsăritului și sudului, în vreme ce *yin* devine omologul solstițiului de iarnă (și-al echinoxului de toamnă ce-l precede), al ceasurilor crepusculare de seară și celor ale nopții, al direcțiilor nordice și apusene ale locului unde viețuiește cel ce-i calculează acțiunii lor posibila reușită.

Chou-King, vechiul calendar ce le exprimă, așa le vede, și ele dau cadrul receptor întregii științe umane ce se poate statornici — la limitele dintre morfologia bazată pe bipolaritatea sexuală și descoperirile (sau redescoperirile ! ?...) actuale ale unei științe, care demonstrează posibilitatea reducerii la forme de iradiație magnetică, electrică, radioactivă, etc., de tipul binomului *plus-minus*. *Yin* și *Yang* apar ca niște principii cosmologice prin care totul se produce, într-un Univers în care nunților naturii le corespund marile nunți ale omului, pe fiecare plan al existenței lui : cel biologico-fizic, cel psihic, cel mental, spiritual. Sărbătorile sexuale ale primăverii și toamnei, ca și vestititele orgii dionisiace grecești sau ca și bacanalele romane, ocupau un rol însemnat în viața socială chineză, iar unirea celor două principii era socotită a fi mai perfectă ca în orice altceva, în curcubeu. De aici, anume caractere, cu totul inexplicabile altfel, în riturile construcției, bazate, pe de o parte, pe geometrica împărțire a edificiilor în părți bazate pe principiile faste ale trigramei sau hexagramei, iar pe de altă parte raportării acestora la triunghiurile sferice și la o geome-

Scanned with OKEN Scanner

trie curbă, în cadrul căreia nu numai etajarea unor temple, ca pagodele de pildă, respectă numerele sacre (și variațiile lor adecvate, după caz, scopului, individualizat pentru fiecare construcție, votivă ori sacrală), ci și structura, bazată pe geometrica lege a compartimentării hexagramatice a sferei, denotă persistența tradiției unor concepții străvechi, de la care devierea este în multe epoci de neconceput.

Cea mai importantă manifestare a acestui efort de raționalizare a mitologiei, chiar dacă nu este de natură, ca în elenism, să provoace avalanșa descoperirilor succesive a legilor nexurilor cauzale din natură, — pentru că gîndirea asiatică are alte ritmuri și alte legi de respirație, cu totul diferite de îndrăzneala revoluționară a spiritelor individuale dedate investigării lumii, din Hellada, — rămîne alcătuirea unei schițări, a unei eboșe în linii generale, a viziunii de lume și viață proprie Chinei, ce va dăinui prin milenii, viziune ce se desprinde azi din fragmente, dar care se va fi închegat, de bună seamă, foarte de timpuriu în această lume asiatică, atît de înceată în evoluție, dar atît de rotund conturată, parcă de la cele mai vechi începuturi ale gîndirii în cadrul ei.

Reprezentarea lumii, raționalizată în măsura în care mecanismul logicii se aplică la axiome, acceptate fără scepticismul metodic al europenilor, tinde să instituie în gîndirea fiecărui ins ideea unității și armoniei cosmosului, coeziunii părților lui, fundamentate de unirea celor două principii, *Yin* și *yang* în cadrul marii mișcări *wan-wou* a întregului, ce revelează subiacenta prezență a lui *Tao*. E drept că tot prin *mit* se petrece demersul opoziției antagonice a celor două principii, care, după ce se războiesc, se împacă, unificîndu-se întru vădirea lui *Tao*, prin toate operațiile mentale posibile : derivația logică, mediațiile, opoziția contrariilor și identitatea lor dialectică, clasificările și diviziunea, producerea noului prin adulterări și amestecuri ale deja-cunoscutului, compenetra-

Scanned with OKEN Scanner

ţia sferelor de sensuri şi „apartenenţa“ lor la sferele superioare nivelului pe care ele se întrepătrund, separarea noţiunilor, ce duce la un alexandrinism aproape al gramaticilor limbajului, mirabil chiar şi pentru semanticienii şi semiologii de azi, care-s obişnuiţi cu tăierea firului în patru — mai abitir chiar decît talmudiştii şi adepţii Kabalei ebraice, dar toate acestea sînt pentru spiritul chinez drumuri ce trebuie să ducă la construcţia logică a unităţii întregului cosmic. Pămîntul şi Cerul sînt omoloage. Lumea sublunară, coruptibilă, este supusă lumii solare, incoruptibile, a cerului, şi edificiile atît de modeste trebuie să reflecte această supunere a principiului terestru, lunar, sensibil feminin, *yin*, faţă de principiul ceresc, viril, solar, voluntarist, *yang*.

Conceput ca o contrapondere a cerului, Pămîntul, ca mîna stîngă faţă de mîna dreaptă, are o configuraţie omoloagă. (Să nu uităm că, foarte recent, în vremea noastră, tot chinezii, doi cercetători ştiinţifici de la un simplu centru de măsuri şi greutăţi din Beijing, — este parcă o fatalitate ca marii descoperitori să fi lucrat la asemenea modeste oficine : Albert Einstein n-a fost oare şi el, pînă să fi devenit o celebritate mondială prin elaborarea teoriei relativităţii, care a revoluţionat lumea ştiinţifică şi gîndirea universală, ca să nu mai vorbim de aplicaţiile tehnice ale acestei doctrine teoretice, tot un biet funcţionar, prost-disciplinat, la un centru de măsuri şi greutăţi central-european ? — au pus în circulaţie ideea de *anti-materie*, care nu este non-materie, ci materie, dar cu sensurile giratorii ale electronilor în jurul nucleelor protonice inversate, prin scoborîrea bruscă la zero absolut şi ridicarea apoi, la fel de rapidă, la temperaturi solare, între 6.000 şi 10.000° Celsius, la starea de plasmă ? Tot imaginea oglinzii în care stînga devine dreapta figurii, sau a celor două palme ale mînilor aceluiaşi om !). Strict ordonate, lumea ideală, cerească, şi

Scanned with OKEN Scanner

cea reală, terestră, sînt supuse legilor numerelor și geometriei : ca și mișcarea astrelor pe bolta cerească, combinațiile de trigrame și hexagrame regizează pe pămînt mișcarea tuturor speţelor și formelor lucrurilor reale. Cum în concepţia chineză cerul este împărţit în cinci părţi, constituite din direcţiile spaţiale indicate de cele patru puncte cardinale și de pol, regiunea centrală, Pămîntul, se supune și el aceloraşi diviziuni, avînd o parte centrală, cea de sub stelele fixe, printre care steaua polară e întîia ca importanţă, și patru părţi periferice. Statul, de asemenea, gravitează în jurul Palatului Imperial, unde rezidă Fiul Soarelui sau Fiul Cerului cum este denumit echivalentul uman al celui mai înalt punct cosmic al existenţei.

(În steaua polară după astronomia mitică tradiţională, locuieşte, ca guvernator al regiunii centrale a lumii, spiritul *Chang-Ti*, Unicul Cerului, care asigură Unitatea lumii cereşti). Totul, în stat, este regizat de Palat. Împăratul face să domnească ordinea pe pămînt, cu ajutorul ritualurilor curtene și procesionale, repetate la toate nivelurile subordonate, și astfel pămîntul este supus ordinii cereşti. Este firesc deci ca Palatul imperial să reflecte structurile cosmice, aşa cum pe bună dreptate pare să suspecteze, și să ne și sugereze, cu oarecare timiditate, autorul est-german al acestei cărţi, studios cu mult mai multe ipoteze, resimţibile subiacent în context, decît exprimă explicit, ceea ce se explică prin prudenţa metodică de care spiritul ştiinţific german este atît de meritoriu impregnat.

Orizontul terestru corespunzînd ecuatorului ceresc și avînd aceleaşi diviziuni cardinale, este firesc ca orientarea edificiilor să fie oarecum, în măsura posibilului, concepută ca o aglomerare de structuri ordonate după principiile omologiei, ceea ce se exprimă într-o urbanistică timpuriu dezvoltată, dar și în structurile rustice. Fiind atentă la dezvoltarea istorică, car-

Scanned with OKEN Scanner

tea de față pornește de la ideea europeană, evoluționistă în fond, a procesului cu demersuri treptate, de la simplu la complex, și face din arhitectura lemnului prototipul arhitecturii de materiale mai durabile, al celei de piatră în primul rînd, cînd ipoteza s-ar putea să fie desființată, prin inversare chiar, putîndu-se demonstra vechimea edificiilor de piatră și a celor de cărămidă, și postulîndu-se explicații ca aceea a difuzării structurilor curtene și urbanistice ale cetății, la nivelul rustic, în epocile de restrîngere economică și de bejanii din fața năvălitorilor, jefuitori și incendiatori de orașe, producători de tristețe și de provizorate, cu atît mai mult cu cît exemplele avute în vedere sînt din perioada feudală.

În terminologia construcției, ne spune autorul, s-a dat numele de *Yan* (Yang ?) unui acoperiș cu streșinile foarte late și ieșite în afară față de portanți. Nu este oare această identitate fonică o dovadă că semantica de „acoperiș" și „streașină" vine de la noțiunea originală de „cer" ?

Pe de altă parte, autorul descrie diferitele tipuri de acoperiș, vorbind de tipul de dublu yan *(chongyan)* cu două zone de console proprii, ceea ce este, în rudiment, structura pagodei (cu șapte ceruri, corespunzătoare cunoștințelor din vechime în legătură cu sistemul nostru solar). Se mai vorbește și de acoperișul „gradat sau în trepte", cu aspect ascensional maiestuos, de pătrundere în înalturi. Crestele acoperișurilor „în patru ape", corespunzătoare structurii universului, sînt ornate la centru cu „capul dragonului", care, după cum știm, era în vechime omologul monstruos, himeric, al misteriosului substrat al vieții, *Tao-ti-yé*, ale cărui variante (balauri, inorogi, lei, phönicși, pești) apar și ei, perînd figurați, la confluențele apelor acoperișului, în regiunea ce ar trebui să formeze partea a cincea, cea polar-centrală. Ideea că aceste animale sînt apotropaice, adică pot îndepărta piezele rele, duhurile necurate, că sînt „a-

Scanned with OKEN Scanner

ducătoare de noroc și binecuvîntare", cum spune autorul, „garantînd casei și locuitorilor ei o soartă favorabilă", susține teza omologiei dintre edificiul arhitectonic și viziunea universului, ordonat în patru regiuni, regizate de a cincea, cea polară, a Unicului, unificator al întregului și armonizator al părților.

Observațiile precise ale omului de știință consfințesc, prin constatări de tipul „coamele acoperișurilor... Se îndoaie la capete ușor, spre în sus,"..., ideea că orice casă, cît de modestă, reface oarecum, în felul ei, imaginea sfericității din care porțiunile lumii se desprind. Frecvența arcului, ca „forma cea mai potrivită scopului închiderii superioare a deschiderilor la grelele construcții masive", cum se exprimă autorul, fenomen prezent nu numai la edificiile cu ponderea masei enormă, ci și la podurile ușoare, levitatorii, suspendate, construite din bambus sau din alt material vegetal, nu poate fi oare pusă în legătură cu fenomenul originar, *Urphänomenul* „curcubeului", arcul ceresc ce, pentru imaginația mitică a chinezilor, unifică în concret principiile *yang* și *yin*, dînd astfel oamenilor un model prototipic de posibilă unificare ? Iar bolta, definită ca „arc lung" întîlnită la așezămintele funerare cele mai adesea, unde ideea reunificării părții cu întregul cosmic este firească, nu ne oferă, oare, și această explicație simbolică ?

Planul dodecagonal al celei mai vechi pagode cunoscute azi, cea a templului Song-yue din Den-feng, în provincia Henan, nu indică principiul trinar, (trigrama, luată de 4 ori) sau hexagramatic (dublat) ?... Este de notat că foarte multe din monumentele de acest fel, descrise de autor, au suferit numeroase refaceri, în urma incendiilor, care au determinat, cum se spune, și construcția de fier și bronz a unora, ulterioare catastrofelor probabile.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat că actuala formă a pagodelor, supraetajate pînă la pierderea ideii de multiplu al numerelor sacrale,

Scanned with OKEN Scanner

sînt operă a sincretismului religios adus de diversele ramuri al buddhismului, suprapuse credinţelor originare, pe care le alterează şi modifică, prin intruziuni de spirit străin viziunii originare chineze.

Asimilarea edificiului cu *muntele*, ori cu *dealul*, emergenţe ce repetă prin rapel structura bolţii cereşti la nivelul solului, se vede în nomenclatura diverselor construcţii, pe care, corect şi exact, cercetătorul german, nu uită să ni le semnaleze de fiecare dată.

El are probitatea să adauge, după fraze simplu şi just explicative, în cheie minoră, ca „...palatele domnitorilor, sanctuarele cultului de stat, reşedinţele funcţionarilor locali, oraşele şi parcurile, erau expresia puterii şi fondurilor stăpînirii...", ceea ce este perfect exact, dar insuficient ca explicaţie a structurilor sintactice ale acestor opere, fraze ca : „Dacă aceste construcţii au depăşit sau nu, în ce priveşte cheltuiala şi strălucirea, construcţiile comparabile din alte ţări, numai cu greu se poate stabili. *Sigur este, însă, că ele au exprimat concepţii ideologice, într-un grad cum rar se întîlneşte aiurea*". (În capitolul „Arhitectura în viaţa vechiului stat chinez").

După însăşi expresia autorului, „acel sistem de reprezentări magice şi idei filosofice în legătură cu viziunea despre lume, multiplu articulat, care servea din vremuri străvechi claselor stăpînitoare ca mijloc de autolegitimare şi de dominaţie politică, a fost demult denumit de sinologul J. J. M. de Groat (1854—1921) ca *univers*". Tot el face, imediat, aserţiunea : „Faţă de diferenţele singuraticelor şcoli filosofice despre lume ale Chinei vechi, dintre care mai cunoscute sînt daoismul şi confucianismul, acest concept pune accentul pe elementul comun, de la care pornesc toate aceste şcoli, şi care constituie oarecum esenţa vechii concepţii chineze despre lume şi viaţă"... „Ideea de ordine este unul dintre punctele esenţiale ale acestui sistem. Toate stau în relaţie or-

Scanned with OKEN Scanner

donată una cu alta. Centrul îl formează stăpînitorul cerului *(Tian)* căruia îi corespunde pe pămînt împăratul ca fiu al său *(Tianzi :* „fiul cerului"). El reprezintă cerul pentru societatea omenească"... etc.

Întregul capitol citat este de notat pentru justeţea interpretărilor date diferitelor construcţii : *altarul cerului,* terasa unde dătătorul de viaţă principiu *Yang* era invocat în noaptea solstiţiului de iarnă de către împărat, spre a ieşi din punctul său de cea mai mare scufundare în nadir şi a prilejui naşterea noii primăveri şi a ciclului nou de fecunditate şi vitalitate a pămîntului, apoi altarul pămîntului *(Ditan),* colina bolţii cereşti *(Yuang-giu),* casa cerului sublim *(Huanggiongyu),* etc., toate îşi capătă explicarea pe baza mitologiei perene a Chinei, decelabilă sub straturile diverselor iconologii de zone existenţiale şi culturale şi în ornamentică, şi în artele plastice, pe lîngă arhitectura de care se ocupă cartea de faţă. Pămîntului, întrupare a spiritului *Yin,* îi este dat să fie ordonat în înfiripările sale, şi urbanistica veche chineză se conformează acestui principiu, punînd în planul cetăţii sau oraşului un altar al Soarelui *(Ritan),* la Răsărit, unul al lunii *(Yutan)* la Apus, un templu al strămoşilor *(Taimiad)* şi un altar al roadelor cîmpului *(Sheji).* De-a lungul succesiunii religiilor, cîteva puncte fixe, în care tradiţia chineză de dincolo de articulaţiile doctrinelor se recunoaşte, se identifică, se înfăţişează egală cu ea însăşi, mai puternică decît orice intruziune, pot fi, astfel, notate.

Dacă omogenizarea atîtor etnii, la origine ginte sau triburi, a fost posibilă, cînd concepţiile lor, la origine diferite, se întemeiau pe o mare discontinuitate de mentalităţi, instituţionalizînd psihologii deosebite, mitologizate în chip variat, dacă unitatea viziunii despre lume şi viaţă se poate resimţi subteran pînă şi în epocile disputelor dintre taoişti şi buddhişti,

Scanned with OKEN Scanner

soldate cu demolări de temple, cu pierderi de prețioase monumente arhitectonice și opere de artă distruse, mai numeroase decît în perioada iconoclastiei bizantine sau a celei lutherane din Europa, aceasta se datorește în bună parte persistenței celui de al treilea curent, despre ale cărui teze mai avem astăzi cunoștințe, curentul denumit *legalism*, teoretizat de *Wei-yang*, filosof mort la anul 338 înaintea erei noastre, sistem mai curînd juridic decît moral ori religios. *Legalismul* este o apologie a constrîngerii. Axioma lui fundamentală este că omenirea, ca speță, prezintă funciarmente însușiri care-o pot face să fie socotită *perversă, rea, ignobilă.* Un fel de Rousseau-ism *à rebours*, legalismul păcătuiește prin generalizarea, la nivelul întregului „regn uman", — dacă regn poate fi denumită această încrengătură a familiei mamiferelor primate — a răului, înțeles ca esență a psihismului individual și colectiv. Corolarul acestei aserțiuni axiomatice devine deci necesitatea absolută a instituirii unui sistem de constrîngeri, ce se prevalează de o armătură de legi, cu sancțiuni penale feroce și netransgresabile, care vîră individul într-un soi de corset de forță.

Primele consecințe ale acestui fel de a gîndi despre natura umană, considerată iremediabil coruptă și perversă, este discreditul aruncat asupra nobleței spirituale, luată drept un lux al feneantismului, sau o impostură, apoi sufocarea activității intelectual-culturale și artistice, contrapunctată de exaltarea virtuților militare, războinice, singurele cultivabile dacă se dorește creșterea pînă la atotputernicie a sistemului statal de constrîngere, fără de care inșii s-ar deda, chipurile, celor mai abominabile acțiuni, cum sînt cele ale meditației și cunoașterii de sine și de lume. Orice gîndire care n-are drept obiect comunitatea statală este considerată de către adepții legalismului sterilă, și singură școala legii celei mai dure, sistemele

Scanned with OKEN Scanner

represive atroce, pentru care viaţa omenească este monedă mărunţă, devine demnă de a fi obiect de învăţămînt, de instrucţiune şi educare, a castei militare doar. Peter C. Swan, conservator la Ashmolean Museum din Oxford, a studiat în profunzime acest curent, atrăgînd atenţia în concluzie că de premisele lui se resimte întreaga cultură chineză, tipurile de filosofie cele mai diverse ce s-au produs în lumea Soarelui-Răsare păstrînd, pînă în cele din urmă, oricît de depărtat ar fi nucleul sistemului doctrinar legalist, cîte ceva din deprinderea de a gîndi în felul acesta. Expresie a spiritului practic, legalismul, cu dispreţul manifestat pentru studiul livresc, care devine culpă, ca şi magia şi riturile, provoacă o violentă reacţie din partea confucianismului, tradiţionalismului raţionalist al culturii, ca şi din partea persistentelor habitudini de gîndire taoiste. Dar nu este mai puţin un fapt istoric, acela că, brutal, draconic, legalismul s-a impus într-un moment în care unificarea şi disciplinarea Chinei nu mai putea fi asigurată de celelalte doctrine. Inerent ca expresie a necesităţii istorice, asigurînd respectul legii şi spiritul de autoritate quasitotalitarist, *(avant la lettre)*, legalismul salvează unitatea statală a Chinei, grav ameninţată de năvălirile popoarelor stepei asiatice. Virtuţile sale politice impregnează toate manifestările, regalitatea exaltată triumfă, şi normele colectivităţii prevalente impregnează sufletul abisal chinez. Este foarte uşor să facem legătura între tendinţele omogenizării politice vădite prin legalism, şi tendinţele difuzării *sine-qua-non* a unor anumite principii urbanistice în toată ţara a unei anumite ordini în arhitectură şi în artă în genere, ceea ce explică unitatea ei pe un teritoriu de o atît de uriaşă întindere.

Pe deasupra, de deprinderile stîrnite în sufletele supuşilor împăratului, prin legalism, profită chiar şi adversarele acestui curent, doctrinele ce i-au fost potrivnice, iar atunci cînd reacţia puternică a buddhismului, în secolul al IX-

lea generalizat în China, contesta legitimitatea principiilor doctrinei legaliste, se petrece același lucru care în Europa occidentală s-a petrecut pe vremea certei dintre catolicism și puterea seculară. Disciplina față de legile politice și administrația laică este convertită în disciplină religioasă, monastică, monahală, și în obediență față de autoritatea religioasă. Legaliștii pedepseau aspru încălcările legii, dar rezervau recompense celor ce o respectau, și buddhismul are slăbiciunea să adopte aceleași obiceiuri. Dintr-o confesiune care la origine, lipsită fiind de principiul absolutului, de Ființa supremă, de vreun dumnezeu și de sfinții lui, era mai mult o morală, (ca și confucianismul), buddhismul devine dogmă și se organizează în China așa cum nimeni dintre adepții lui Gauthama n-ar fi îndrăznit s-o facă în India lui natală, în caz că — dar e de necrezut — ar fi dorit să o facă. Buddhismul devenit religie de stat incorporează gîndirii morale proprii, doctrina sancțiunii penale — care la Buddha este imanentă felului de a înțelege și de a-și trăi viața al fiecăruia, un fel de lege a consecințelor, fără coerciție externă de nici un soi — ca și sancțiunile premiale, vulgarizîndu-se prin aceasta pînă la o propedeutică didactico-pedagogică de cea mai tristă speță. Buddhismul, apărut cu șase sute de ani înaintea creștinismului, și din ale cărui experiențe, după unii, acesta din urmă s-ar fi împărtășit parțial, se demonstrase în veacul al patrulea al erei noastre apt să prindă rădăcini, să facă adepți pe teritoriul Chinei și chiar să umple aici un gol. Odată trecută în domeniul istoriei glorioasa dinastie Han, China cunoștea o decadență politică, ale cărei dezastre, previzibile, păreau imposibil de prevenit cu ajutorul confucianismului tradițional, incapabil să rezolve situația. Cum limitele imperiului se lărgeau, orizonturile cartografiate se îndepărtau, aventurile militare din Asia Centrală își întețeau virulența, conștiința chi-

nezilor de existența altor țări, altor moravuri și altor moduri de a gîndi se amplifica treptat și ea, și curiozitatea față de configurația culturilor străine era firesc să apară și să crească, într-un sentiment al propriului vid intern, pe care tradiționalismul nu-l mai putea umple. Așa că sarcina misionarilor indieni, propagatori ai buddhismului, cu consensul unor călugări chinezi convertiți, găsește terenul pregătit, în acest moment crucial (secolul IV), al istoriei Chinei, și buddhismul se înfățișează celor ce au în mîini puterea în imperiul chinez, ca și poporului, ca o doctrină aptă să-l salveze de la dezastru.

Numai că adoptarea buddhismului nu s-a petrecut simplu, ca un transplant. Cîmpul receptiv fusese prea multă vreme brăzdat într-un anume fel, ca să apară complet lipsit de reziduuri ale trecutelor epoci, dominate de moravuri și mentalități, care n-au rămas fără să influențeze materia însăși a nou-adoptatei religii și să-i modifice, în multe privințe, nu numai „pe ici pe colo", ci chiar anume „în părțile esențiale", aspectul. La ridicarea buddhismului, pe la mijlocul veacului al V-lea al erei noastre, la rangul de religie de stat, în timpul dinastiei Wei, evenimentul îl găsește, dealtfel, îndeajuns de modificat față de înfățișarea sa originară, pe de o parte prin faptul că, încă mai demult, cu aproximativ un veac înainte, într-o parte a Chinei de nord el fusese adoptat de către unii dintre șefii tătari ai nomazilor, ce-și căutaseră o așezare stabilă în teritoriile septentrionale, și era firesc ca această una dintre filiere să-și pună pecetea ei pe „morfologia" noii religii adoptate dacă se poate numi așa, (și credem că religia, fiind tributară unei matrici stilistice determinate de subconștientul unor conștiințe colective, diferențiate pe tipuri, după etnii, comportă o tratare analitică similară cu cea aplicată artei și celorlalte ramuri ale culturii, adică pe as-

Scanned with OKEN Scanner

pectul, atît exterior cît şi structural, de fond, al sistematicei imbricări a miturilor ce-o alcătuiesc), aşa că, de unde buddhiştii indieni îşi propun, ca o maximă aspiraţie spirituală, ieşirea din durerosul şi etern reînnoitul cerc al încarnărilor succesive, — într-un fel Boddhisatva, cel atins de Bodhi, de iluminare, îşi propune ne-fiinţa, refuzîndu-se ideii de regenerare a personalităţii sau chiar ideii de nemurire, care constituie esenţa celor mai multe înjghebări mitologico-sistematice de religii, — chinezii vor recepta într-un fel propriu această tendinţă de sustragere din viaţă, de extincţie absolută, de confundare cu „Nirvana“ (în treacăt fie spus, neinventată, cum se socoteşte greşit, de buddhişti, ci preexistentă în brahmanism, ceea ce denotă că ar fi o trăsătură proprie spiritului indian, tendinţă exprimată în Europa antică de către Stoici, cu diferenţierile de rigoare, într-o formulă cu şanse de a fi considerată concluzie logică a unor raţionamente şi nu doar atitudine existenţială, afect).

Propriu spiritului lui Buddha este atitudinea *anabasică*, retragerea din circuitul veşnic al materiei, *ieşirea* din tumultul preocupărilor, neesenţiale pentru insul uman, ale vieţii practice şi prezervarea sufletului, printr-o impasibilitate, dorită şi greu achiziţionată, datorită unor exerciţii de asceză, de noianul suferinţelor produse lăuntrului speţei acesteia autoconştiente, de către cele trei mari motive ale durerii : *bătrîneţea*, *boala* şi *moartea*, cele cu care legendarul principe Gauthama Sidharta, fiul regelui Suddhadana din Kapilavastù, oraşul de reşedinţă al Statului său, locuit de poporul Sakya (de aici numele de Buddha Sakyamuni), s-a întîlnit în cursul celor trei ieşiri din palatul în care tatăl său, prevenit de practicienii divinaţiei magico-astrologice de primejdiile ce-i pasc moştenitorul, îl „încarcerase“, într-o captivitate plină de desfătări, de delicii curtene de tot soiul, de

lingușiri și de plictis, ca și de izolare artificială de adevărata și greaua viață dusă de poporul de jos. Introducerea buddhismului în China găsea popoarele integrate acestui uriaș imperiu, prea puțin pregătite pentru o asemenea religie a renunțării, ori prin cîte suferințe vor fi fost ele silite să treacă. Mai întîi, din punctul de vedere nu al ideologiei, căruia poporul, analfabet în cea mai mare măsură, n-avea cum să-i dea de rost de-a dreptul, fără predicatori iscusiți ieșiți din rîndurile lui și știind să afle un limbaj care să fie pe înțelesul lor și să le meargă la inimă, ci sub raportul imagisticii în care aceste teze ideologice se metaforizau. Arta buddhistă însăși se diversificase între timp, pe chiar teritoriul de baștină al Indiei. unde, în nord-vest, în rajahatele Punjab și Taxila, între primele manifestări ale spiritului artistic exercitat în cadrul buddhismului, și cele ale secolelor IV-V ale erei noastre, ca și în provinciile indo-afgane din valea Kabul-ului, Gandhara, Nagarahara, Lampaka și Kapiça, se manifestaseră puternice intruziuni europene, elenizînd reprezentările plastice, care devin mai curînd expresie a unui spirit lesne recognoscibil ca avîndu-și obîrșia în lumea mediteraneană ce-și trimisese spre Orient, drept soli, după Alexandru cel Mare, pe cuceritorii romani, moștenitori ai elenismului în cultură, și în felul acesta nu mai lăsaseră buddhistă în artă decît *tema,* anecdota literară, istorioara, ilustrată însă în alt spirit decît cel indian. Pe de altă parte, în regiunea Dekkanului central, se dezvoltase, din secolul al IV-lea al erei noastre și pînă în al VII-lea, arta *Gupta,* de un pronunțat naturalism, cu rădăcini în luxurianța tropicală, dar spiritualizată, afinată și atenuată, de la expresionismul inițial de tip grotesc, către un soi de idealism, care n-avea prea mult de-a face cu habitudinile stilistice axate pe teratologie, pe resimțirea neprielnică, ostilă, de către individul și colectivitatea

Scanned with OKEN Scanner

umană, a mediului natural, tradițional în China din vremi imemoriale, cum am demonstrat. Această artă a fost transportată spre est și nord-est prin lanțurile de oaze ce scandează „marea de nisip“ a pustiului Gobi, un fel de mare interioară asiatică brăzdată de caravane, care fac să comunice între ele toate regiunile limitrofe. Cele două lanțuri de oaze, Kashgar, Kutsha Qarasar și Turfan la nord, apoi Yarkand, Khotan, Niya și ținuturile zise Lob-nor, la sud, — care au fost în bună parte turcite de prin secolele VIII-IX ale erei noastre, — erau locuite anterior de populații indo-europene de tip occidental, prezentînd, cum crede René Grousset în *Les Civilisations d'Orient* — (Paris, 1930, Tomul III), — afinități cu lumea armeană și chiar cu cea slavă, dar și cu cea italoceltică și cu lumea iraniană, ceea ce e încă o cale a diversificării artei buddhiste, în ramuri eteroclite, din trunchiul ei originar indian. Aceste două lanțuri de oaze au jucat, în deșertul asiatic, zice Grousset, rolul șirurilor de insule ale mării Egee pentru transporturile de influențe culturale între Asia Mică și mediteraneeni. Buddhismul indian, propagat începînd din al doilea veac al erei noastre, în mai toate regiunile Asiei Centrale, era deci în chip firesc unul pîndit de primejdia sincretismului, întocmai cum, în perioada elenistică, elenismul a suferit intruziuni egiptene, assiro-chaldeene și latine. Influențele acestea, diverse, stilistic este ușor de constatat mai ales în pictura parietală cu anecdotică buddhistă practicată în China, relevă în special spiritul de umanizare și idealizare greco-latin, în Gandhara și Taxila sau Hadda, unde legăturile cu Alexandria Egiptului, cu Antiohia, Efesul și Pergamul se dovedesc mai facile, și unde seva elenistică nutrea continuu arta, prin cuceririle romane, ale imperiului apusean mai întîi, apoi și ale celui răsăritean, zis Bizantin, de după Constantin cel Mare. Euritmia unor statui de

Scanned with OKEN Scanner

Boddhishatvas, înfățișați vertical, ca în lumea occidentală, prezintă atît în proporții cît și în drapajele tipic elenice, caracterele stilistice bine cunoscute mediteraneene. — Din nefericire capetele s-au pierdut — în regiunea Rawak, la est de Khotan, unde influența gandhariană este incontestabilă, apoi la Niya, unde intaliile de tipul aparatului roman amintesc o mitologie, aplicată buddhismului, în care se recunosc Zeus, Eros, Athena, înarmată cu egida sa și cu fulgerul palladian sau Herakles și unele care de tipul quadrigelor din arenele imperiului roman, apoi, la Miran, la sud de Lob-nor, fresce în care, cu toată fiziognomia unui Buddha mustăcios, în maniera modei indiene, se recunosc efebi, genii imberbe mediteraneene, unele întraripate, ca în decorațiile pompeiene, apoi personaje cu bonetă frigiană indicînd o repetare a iconografiei lui Mithra, pe lîngă o friză de muziciene ce cîntă la mandoline, de o tipologie pur levantină. Muzeul Guimet din Paris posedă còpii după frescele de la Hadda și Bamyan, unde elementele elenizante trecute prin arhipelagul de oaze ale „mediteranei de nisip“ care e deșertul Gobi, nu se dau în lături să incorporeze pegașii și himerele mitologiei răspîndite în lumea imperiului roman, extinsă pînă în Asia Centrală. Vestitul „Bilderatlas“ al lui Von Le Coq ne indică asemenea intruziuni pînă la Tuen-Huang, unde tipul apolinic se „buddhifică“, fără putință de a-i tăgădui originea, doar prin adăugarea unei recuzite de rigoare și prin alungirea caracteristică a lobilor urechilor, sau a florilor divers dezvoltate ca număr de petale în corolă, de pe creștetele, ce marchează astfel activarea ocultă a „simțului buddhic“ al glandei pineale. Cortegiul „Tanagrelor“, care străbate, pe cămile, oceanul de nisip pentru a duce între frontierele chineze grația lor elenistică, să n-aibă oare nimic de-a face cu eleganța statuetelor de dansatoare din epoca T'ang ? Iar nudurile

Scanned with OKEN Scanner

de asceţi cu scheletul vizibil sub anatomia lor de fervenţi ai spiritului, cu carnea macerată de privaţii, ca a acelui Buddha din Sikri, de influenţă gandhariană, să fie oare cu totul străini de particularizarea grotescă a chipurilor individuale, alese dintre toate vîrstele, după gradul de expresivitate, ca și portretele de călugări buddhişti din stuc, aduse la Muzeul Guimet, din Tumshuq, de către misiunea Pelliot, și, deopotrivă, ca și scenele erotice, părînd extrase dintr-un banchet etrusc ori roman, acompaniate de motive europene clasice, ca sirenele, naiadele, tritonii, hipocampii, picturi datînd din secolele VI și VII, datorate școlii din Had-da, ceea ce dovedește că mănăstirile buddhiste din regiunea Kutsha au primit timpuriu moștenirea gandhariană, păstrînd-o și după dispariţia acestei arte la Gandhara, unde atelierele elenistice fuseseră între timp distruse, prin avatarurile unei politici de reautohtonizare, cunoscută de India înainte de datarea acestor opere, așa cum la Ajanta, în India, și la *Horiyuji* în Japonia, s-au păstrat, în tipurile de *boddhisattvas* și de *apsaras,* caracterele unui elenism care mărturisește și influenţa romană occidentală, și pe cea bizantină timpurie, ieșită direct din lecţia elenisticii, persistente peste limitele rostului ei istoric. Prima influenţă pe care buddhismul o introduce în Asia este cea greco-mediteraneană, și abia în al doilea rînd estetica pur indiană se infiltrează în China, dar și ea prin intermediul artei de stil *Gupta.* Dacă primele trei secole ale erei noastre sînt bogate în plastică de stuc și în fresce ori intalii greco-buddhiste, ele lasă locul abia din secolele VI încolo, — după operele care ni s-au păstrat, unor înfiripări statuare și unei plastici mărunte care ne amintesc operele de la *Sarmath,* de stil „Gupta“, sau frescele de la Ajanta. Influenţa indiană „Gupta“ se face direct simţită la Qizil, la Kutsha, la Qarashar, în veacurile VII și VIII, unde aproape toate frescele

Scanned with OKEN Scanner

cunoscute, păstrate pînă azi, indică o morfologie și o sintaxă similară gramaticei stilistice indiene. Cum buddhismul, care inițial era o sumă de precepte etice și de exhortații la ascetism, fără caracterul vreunei mitologii religioase, și-a creat pe parcurs mitologia lui, episoadele vieții lui Buddha devin obiect al reprezentărilor plastice, de tipul reliefurilor narative, al frescelor și sgraffitti-lor, prezentîndu-ni-se astfel, spre exemplu, la Qizil, regina lui Suddhadana, numită simbolic *Maya,* cu substantivul comun ce desemnează în sanscrită, în limba hindi, ca în pāli, limbă provenind din cea sanscrită, termenul de „iluzie", de „aparență înșelătoare", de „realitate văzută" sau de „falsă realitate" prin care indienii desemnează în genere concretul lumii vizibile și constatabile prin simțuri : regina în postură de dansatoare, apoi într-o scenă a nașterii lui Buddha — Buddha, devenit el însuși mit, se naște din floarea ținută în trompă de un elefant, — iconografia aceasta amintește de Salomea. „Dansul reginei", în grota Rudrayana, zisă a Tezaurului, sau dansatoarea *nudă* din grupul zis „balerina și moartea", reprodusă în „Bilderatlasul" lui Von Le Coq, toate relevă concepția idolatrizării corpului uman, suplu, grațios și fermecător, de fel damnat, defel consecință a binecuvîntatului păcat originar fără de care n-ar fi fost Cristul, un trup ca un binecuvîntat fruct al pămînturilor fecunde ale regiunilor tropicale unde a luat naștere idealizarea aceasta, a stilului Gupta. Trecute la Tuen-Huang, la Sammyori în Coreea sau la Horyuji în Japonia, aceste formule artistice propagă voluptatea, dulceața desfătării vizuale, prin scenele de alcov, atît de prizate în orientul mediu, și de banchete, asemănătoare mai curînd celor cu conținut convivial bonom, ca la romanii moștenitori ai etruscilor, ce-și ornau și mormintele subterane cu fresce reprezentînd scene de glorifi-

Scanned with OKEN Scanner

care a vieții, decît celor cu idealurile ascezei buddhiste originare.

O anumită gingășie, o inocentă senzualitate, castitatea echivocă, amestecată cu impulsuri impure, a artei indiene prebuddhiste, se întrepătrund în toate aceste opere, de influență indiană. Ca să nu mai vorbim de influența iraniană, sasanidă în special, ce determină în mare parte decorativismul stilului narativ adoptat de iconografia noii religii în China... Pînă și manicheismul, urmaș al bătrînului dualism teologic mazdeist, al perșilor închinători ai lui Ormuzd, conceput în luptă cu Ahriman, se infiltrează în arta buddhistă, unde Ahriman devine „Mara", geniul răului, transportat prin pustiu, datorită caravanelor care aduc opere persane dincolo de granița chineză. „Asia anterioară" își cere și ea azi în chip legitim dreptul de a se socoti ctitoră a noii arte chineze, produsă aici după acceptarea religiei buddhiste. Doar în acel *horror-vacui*, în groaza de a lăsa gol vreun spațiu. constatabil în grupările de imagini buddhiste ale secolelor VI—VIII, imediat după etatizarea acestei religii în China. unii cercetători au încercat să vadă un semn de rezistență locală, un fel de împotrivire, pe baza elementelor artistice tradiționale la sintaxele aerate, logice, elegante, impuse din afară, de modèlele greco-latine, bizantine și elenistice tîrzii, iraniene sasanide sau indiene „Gupta". Dar această îndrăgire a aglomerării figurilor în spațiile largi, ca și cum personajele n-ar dispune decît de unele restrînse, este cu mult mai generalizată în estul și sud-estul asiatic, decît să poată fi pusă pe seama tradiției chineze, care la urma urmei a demonstrat, în epoci de mare sobrietate cum a fost epoca Han, pînă și contrariul acestei tendințe : sintaxa sintetică, stilizarea, spațierea largă a scenelor și montarea figurilor plastice în spații izolante, suficiente pentru ca ecourile lor să nu se încalce și întrepătrundă vizual, și vrednice, la orice

Scanned with OKEN Scanner

dimensiune, de monumentalitate. Au existat pe de altă parte, cercetători care să ateste, ca René Grousset (în 1930), că „legea generală căreia-i dădeau ascultare... toate artele pe care le-am evocat, în momentul ajungerii lor la graniţele chineze — arta greco-buddhică, arta indiană gupta şi arta persană sasanidă"...este... goticul.

Ori, nu mai sună astăzi, pentru nimeni, chiar nespecialist, ca o afirmaţie curioasă, aceea că *goticul*, acest stil arhitectonic suplu, elastic, antigravitaţional, aproape levitatoriu, mergea mînă în mînă cu reprezentarea, metaforizată cu ajutorul atitudinilor sinuos-elastice şi elegante ale corpului omenesc aproape dansant, în sculptură şi pictură, întrupînd idealurile cavalereşti şi curtene ale unui moment care, după masacrele cruciadelor, devenise saturat de eroismul, ce, de aproape o mie de ani, de secole în şir, releva doar tărie virilă, forţă brutală şi temeritate oarbă, eroism mult cîntat anterior, aşa că plastica goticului se îndrumă către graţie şi dezinvoltură gesticulatorie, de tipul autocultivatului om al clasei „evgheniţilor", nobililor, politicoşi şi convenţionali, efeminaţi prin contactul cu lirica trubadurescă şi cu jongleurii ei, cu „curţile amorului" unde se formau ca „gentilomi", ca „inimi generoase" *(coeurs gentils, cor-gentil, bien-nacidos,* etc.). Aceste mişcări generalizatoare a unei mentalităţi cu virtuţi poetice, feminine, formate prin antagonism faţă de brutalitatea practicisto-operaţională a Evului Mediu, războinic şi leal în idealurile lui de bărbăţie şi fidelitate faţă de o ierarhie socială considerată „de drept divin", par să fie echivalente cu mai multe momente din istoria umanităţii, aşa cum „barocul" lui Eugenio d'Ors nu este o noţiune istorică, ci una tipologică, întemeiată pe recurenţa periodică a predominanţelor unui temperament şi a unei psihologii, asupra alteia, opuse, de tip clasic. Stilul imperiului

Scanned with OKEN Scanner

roman tîrziu, ce adoptase, după cucerirea Helladei, toate subtilităţile artei elenismului. parcurgînd în acel moment una din cele mai efeminate faze ale sale, faza elenisticii, se extindea în provinciile orientale cucerite, ale Asiei anterioare, cu *aceste* caractere, ceea ce explică în bună parte denominaţia, dată prin analogie, de „gotice", de către occidentali, elaborărilor artei indiene şi chineze a momentului. Dealtfel, cercetători de o serioasă specializare, ca Peter C. Swann, Claude Arthaud şi F. Herbert Stevens, (în *L'Art de la Chine*, Paris. Arthaud, 1963, fac ipoteza că „primii artişti gandharieni trebuie să fi fost de origine occidentală : statuile lor iniţiale sînt apoliniene, veşmintele lor se inspiră direct din toga romană"... „În aceeaşi epocă, Afghanistanul..., continuă cei trei savanţi, era un mojar în care se amestecau influenţe indiene, iraniene şi clasice". Aşa încît, la „anticamera dezvoltată a stepelor Asiei Centrale", Afghanistanul adăpostea marea localitate artistică a Bamyan-ului, adeseori vizitată de călători chinezi, care rămîneau uimiţi de minunile ei. Pe mai mult decît un kilometru şi jumătate, faleza de gresie este săpată cu mănăstiri şi temple rupestre. Pînă să n-o fi agresat parţial invazia mongolilor lui Gengis-Khan, această faleză fusese o mostră de minunată arhitectură şi artă buddhistă, model de imitat. Nişe înalte încastrau fiecare cîte o uriaşă statuie a lui Buddha, (una dintre ele măsoară cincizeci şi trei de metri, alta treizeci şi opt), efigii ridicate, probabil, între secolele III şi V ale erei noastre, care lăsau o profundă impresie vizitatorilor. Ele au servit drept model coloşilor de la Yün-Kang, săpaţi direct în muntele, de o duritate mult mai rebarbativă decît cea a gresiei, şi au invadat apoi întregul Extrem Orient, inclusiv Coreea şi Japonia. Este, cum s-a spus, extrem de greu să se poată disjunge în aceste monumente, arhitecturi şi sculpturi în acelaşi timp, amprentele

Scanned with OKEN Scanner

influenţelor diverse care au fost marcate în cadrul acestor interacţiuni ale artelor de stiluri provinciale buddhiste diferite, cu atît mai greu cu cît numeroase opere au dispărut, fie nimicite de adversarii noii religii, fie înghiţite de nisipuri ori corodate de intemperii, fie dislocate şi duse de către jefuitori prin alte regiuni. Este, în orice caz, o artă monumentală foarte învecinată cu arhitectura, în cazul cavităţilor rupestre mimînd chiar construcţiile de materiale supraadăugate, ale incintelor arhitectonice clădite şi nu incavate în stînci preexistente. A reconstitui demersul progresiv al acestui tip de artă monumental-arhitectonică, n-a fost, de bună-seamă — în intenţia autorului acestei cărţi. Sanctuare rupestre se găsesc, aşa cum se ştie, în lumea întreagă, şi India, cîmpul emitent al Buddhismului, care a construit, prin eforturile conjugate ale generaţiilor succesive, peste 1200 de caverne şi de grote, dintre care unele, ca Elefanta, Ellora şi Mathura, capodopere, a putut da un exemplu cu atît mai preţuit de cîmpurile receptoare, cu cît ardoarea neofită îi făcea mai harnici şi mai înverşunaţi pe noii buddhişti ai Chinei şi restului Asiei extremorientale. Aceste grote, construite măiestrit ca nişte mari catedrale labirintice, pe marginea marilor drumuri comerciale, sau în apropierea lor comodă, — în orice caz, *drumul mătăsii* este unul din ele, — erau, mai întîi, pentru caravane, locuri de adăpost faţă de arşiţele ucigătoare ale soarelui (Cf. M. Neff — *The Origins of Indian Cave Temple*, în „Oriental Arts“, 1958, vol. IV, şi K. J. Kandalawa, în „Lalit Kala“, 1959, nr. 6). Locuri şi de retragere, poate, din calea primejdiilor, şi datate cu o prezumţie de „extrateritorialitate“ quasitabuistică, scontîndu-se pe superstiţiile de care erau sigur impregnate hoardele de jefuitori, credinţe grosolane de ordinul interdicţiilor sacre, ce puteau prezerva vieţile şi avuturile celor refugiaţi aici. Să nu se uite

Scanned with OKEN Scanner

că și catedralele Evului Mediu creștin slujeau de azil celor urmăriți de lege, refugiaților de urmăritorii oficiali ce nu cutezau să-i aresteze în incinta sacră. Unde mai punem și faptul că lucrătorii-monahi care scobeau muntele, găseau că e mai ușor să o facă direct, decît să scoată mai întîi piatra din cariere, și s-o cioplească apoi, clădind din elementele ei, ca printr-o sforțare de supunere unui plan exterior, propus de alții, temple. Arhitectura rupestră joacă un mare rol în istoria acestei discipline în China. Poate și rațiunile psihologice, sugerate pentru India de cercetătorii citați, să fi jucat un rol. Buddhismul cere, pentru a i se practica riturile lipsite de ritual, introspecțiune, întoarcere a omului spre sine însuși. Bezna și penumbrele grotelor ajută reculegerii, pregătesc omului atmosfera pentru o adîncire în sine însuși, ușurează iluzia descoperirii nucleului incandescent al sufletului în care poate sălășlui desprinderea de sine și cufundarea în marele Tot. Umbra are un rol pozitiv și prin faptul că este generatoare a spaimelor, de care omul chinez, nedesprins de viziunea sa teratologică multimilenară, are nevoie pentru a se pune în atmosfera dialogului cu sine însuși și cu lumea. Apoi, cadrul ales pentru amplasarea templelor rupestre este el însuși simbolic: muntele se identifică cu bolta cerească și este firesc ca zeul să-l locuiască.

Transformarea lui Buddha, principele împrejmuit de belșug și fericiri terestre — printre care și căsătoria și paternitatea, pe lîngă luxul și slava curții regale în care s-a născut și și-a trăit tinerețea și maturitatea, devenit apoi cerșetor peregrin și predicator timp de patruzeci și cinci de ani (a murit la 80), pentru a-și putea găsi propria conștiință, neîmpiedicat de vălurile iluzorii ale concretului și ale habitudinilor gîndirii colective, moștenite sau achiziționate — într-un sfînt mai întîi, un iluminat — care depășește prin forță contem-

Scanned with OKEN Scanner

plativă, prin meditație și disciplinare a propriului eu, stadiul de evoluție al umanității, generalizat în vremea sa, — apoi într-un zeu, s-a petrecut încă de la adoptarea buddhismului ca a nu știu cîta religie a Indiei, unde se pare că, de la Vedante, toate cele ce s-au succedat, n-au făcut decît să-l preceadă. Pierderea oricărei urme de realitate mundană și asumarea unei misiuni cosmice, pe care Gauthama Buddha a predicat-o, îl desemnează firesc, pentru marea masă, nu numai drept „cel trezit", „iluminatul", exemplul de urmat, ci drept un zeu, care este supus nevoii de idolatrie a acestor popoare. Toată istoria vieții lui devine un șir de legende, de la încarnarea sa. concepută în chip miraculos printr-o imaculată concepție pe care cea creștină nu face decît să o repete — maică-sa, regina Maia, l-a conceput în vis, cuplîndu-se cu un elefant alb care ținea în trompă, scoborînd din ceruri, floarea sacră de lotus — iar nașterea s-a petrecut în sunete de muzici nemaicîntate de nimeni pînă atunci, și de sursă extra-pămînteană, de către instrumente nemînuite de nici un cîntăreț, în vreme ce fluviile și rîurile și pîraiele s-au oprit din curgerea lor de neoprit. Ceea ce, văzînd Suddhodana, regele poporului Sakya, a convocat 64 de înțelepți brahmani (numărul sacru provenind din hexagramă), care i-au interpretat micului Gauthama nașterea, ca pe a unui „guvernator al lumii". Dealtfel, miracolul acestei nașteri s-a văzut și din faptul că Regina Maia, care zăcea sub un arbore-Sâl — în grădină, a constatat, ca și cei dimprejur, că pîntecul i-a devenit dintr-o dată străveziu, iar fătul a ieșit printr-una din laturile coastelor sale, după care a sărit imediat pe pămînt și a umblat, pe urmele tălpilor sale crescînd, fără întîrziere, flori. De bucuria unei asemenea misiuni extraordinare, regina muri, exaltată de ceea ce îi fusese sortit să aducă pe lume, iar Gauthama crescu în palatul din Kapilavastù (între Nepal și India),

Scanned with OKEN Scanner

odată cu neştiuta depărtată născută în aceeaşi zi, lună, an şi oră cu el, Yasodhara, predestinată astral a-i fi soţie, din care, după căsătoria inerentă, i s-a născut fiul, Rahula. „Înainte de a păşi pe calea salvării, omul trebuie să creeze mai întîi un alt om“ — spunea Gauthama Sakyamuni, după iluminarea sa survenită sub arborele *bô*, unde jurase să nu doarmă, să nu mănînce pînă ce, veghind şi meditînd, nu-i va veni iluminarea, ceea ce s-a petrecut în cele 28 de zile cîtă vreme spiritul rău, Mara, vrăjmaşul malign, Ahrimanul Indiei şi Chinei, l-a ispitit necontenit, trimiţîndu-i pe fiicele sale „Plăcerea, Nemulţumirea şi Setea“ să-i tulbure meditaţiile şi să-l chinuie. Rezistînd ca şi Cristos, mai tîrziu, în pustie, ale cărui tentaţii puse la cale de Satana, n-au dat nici un rezultat — Gauthama a obţinut iluminarea perfectă *(boddhi)* şi a devenit „cel deşteptat“... „cel trezit la viaţă adevărată“, cel care, avînd de ales între propria sa mîntuire cu ajutorul obţinerii puterilor supranaturale, invocate tradiţional prin incantaţie, descîntece, magie într-un cuvînt, adică prin vrăjitorie, pe de-o parte, — şi perfecta, deplina dorinţă de stingere („Nirvana“ înseamnă extincţie, ieşire din ciclul eternei reîntoarceri către viaţă, topirea în marele Neant, în eternul Brahman absolut, în Nefiinţă) a ales ultima cale, cea a renunţării la dorinţe, la sine, la egotism, la lume.

Nu ştim care vor fi fost, dintre cele 156 de cuvîntări ale lui Buddha, ţinute în cursul a 45 de ani de peregrinări prin întregul subcontinent indian, dintre care lui Karl Eugen Neumann (1865—1915) îi datorează Europa traducerea în germană a celor mai multe, din limba *pâli*, curentă — în insula Ceylon (Shrilanka) unde s-au găsit, strînse în trei culegeri — cea medie, zisă *Majjhimanikayo*, cea lungă, *Dighanikayo*, şi cea scurtă, aşa-numita *Khuddakanikayo*, publicate între 1892 şi 1907, pentru prima dată traduse din originalul cey-

Scanned with OKEN Scanner

lonez într-o limbă europeană, dimpreună cu o culegere mixtă, *Samyuttakanikayo* și cu o antologie buddhistică, cuprinzînd, în proză și în versuri, spusele celui ce fusese supranumit „Sublimul", scrieri pe care, încă înainte de a le cunoaște filosoful german Schopenhauer, care n-avusese parte, cînd a scris „Lumea ca voință și reprezentare" *(Die Welt als Wille und Vorstellung)*, decît de unele fragmente anterior publicate, fără exactitate în traducere, fără simț selectiv și critic, le prețuise mai mult decît pe oricare alte texte ale vechimii prehelenice și le considerase sursa absolută a înțelepciunii umanității. Dar se poate deduce că, începînd să se răspîndească dincolo de podișul înalt al Tibetului și de estuarul adînc al Brahmaputrei, pe calea mării, de unde au ajuns pînă la Pithagora în occident, și pînă la Mongoli în nord, în chiar China dinastiei Ming o culegere de cărți buddhiste fusese tradusă, iar că în veacul al IV-lea buddhismul ajunsese în Coreea, și în al VI-lea în Japonia, dacă nu socotim veridic și legendarul voiaj întreprins de buddhistul Huen-Shan, către sfîrșitul veacului V al erei noastre, de-a lungul insulelor Aleutine, prin Alaska, pînă în America nordică și chiar în Mexico, informație preluată în 1903 de Magazinul Geografic. În același timp în care textele și datinele buddhiste, dimpreună cu legendele născute pe marginea lor, împînzeau China, ca și datinele transmise oral, o pletoră de pelerini chinezi parcurge întreaga Indie, din înălțimile de la nord de Hindus și Gange, pînă în Ceylon, ceea ce a făcut în 404—410 e.n. pelerinul Chy-Fa-Hien scriind *Foé Koné Ki*, sau „Relatare asupra regnurilor religiei buddhiste", care povestește călătoria sa prin Tartaria, prin Afganistan și în toată India, întreprinsă la sfîrșitul veacului al IV-lea al erei noastre (tradusă în franțuzește la Paris, în 1836, de Abel Rémusat), iar în 518 ajunge să repete un itinerar similar Sung-Yung, reluat în 637 de către *Hiuen-*

Scanned with OKEN Scanner

Thsang. Apoi, cam în același răstimp, Buddha este acceptat, și tot mai mult ca mitologie decît ca doctrină morală, în Birmania, și în insulele Sumatra și Iava, de unde difuzarea doctrinei în restul lumii Pacificului nu mai are stavilă. Monumente sculptural-arhitectonice ca acela de la Boro-Budur stau mărturie forței de penetrație a unei culturi, care în China s-a amalgamat cu toate tendințele anterioare, înglobîndu-le. De curînd s-a tradus în românește, (1974), în Bibilioteca pentru toți, frumoasa și strania „Călătorie spre Soare-apune" a lui U-Ceng-En, operă literară ce împletește întîmplări reale, cum se spune în prefață, întîmplări confirmate de istorie, extrase din cronicile chineze, cu altele fantastice, închipuite, adăugate de-a lungul veacurilor, sporite cu elemente heteroclite, la fel de imaginare, și îmbinate „armonios" de pana autorului, care-și luase drept nucleu al narațiunii călătoria întreprinsă de călugărul *Sűen-Dzang* între anii 629—646 e.n., în India, „pentru a studia buddhismul la izvor și a aduce compatrioților săi textul autentic al scripturilor buddhiste", ceea ce nu dispensează cititorul de unele peripeții pe care numai imaginația cosmologiei chineze le poate recunoaște ca fiindu-i proprii. Este clar că încercărilor de a restitui *in integrum* puritatea învățăturii buddhiste, corcite cu atîtea aporturi străine, nu le-au putut face față, în sensul împlinirii exacte a misiunii cu care fuseseră însărcinați, nici unul dintre cei ce și-au asumat-o, pentru că imaginația receptoare și creatoare de mituri a reprezentanților fiecărei etnii intră în joc de fiecare dată, înlocuind, cu propriile-i figmente, ceea ce socoate că ar fi purul curs al evenimentelor descrise în textele originale — ca să nu mai vorbim de greutatea de a le deosebi pe acestea de puzderia apocrifelor.

Vittore Pisani, în 1970, în *Le letterature in sanscrito, pali, pracrito*, a arătat ce inflorescență literară luxuriantă au putut face să prolife-

Scanned with OKEN Scanner

reze textele apocrife și legendele țesute în jurul lui Buddha. Specie de epopei, dintre care *Buddhacarita* (tradusă din originalul sanscrit al lui Asvaghoșa), serie de epigrafe, în fond independente între ele" cum le caracterizează în 1970, Vittore Pisani, dar conturînd un tot epic, cum scrie, în traducerea publicată în 1979, la Milano, în editura „Adelphi", de către Alessandro Passi, a arătat pe larg multitudinea genurilor răsărite, în stilul Kāvya amestecat cu vechea sanscrită, tratînd un fel de „gesta" ale eroului spiritual indian, cam în felul în care cîntecele de „gesta" ale eroilor militari europeni, reali sau imaginari, își capătă și ele numeroase versiuni, prin execuția repetată și expansiunea prin difuzare orală. Întinderea de-a lungul și de-a latul continentului Asiei, și dincolo de limitele lui, a buddhismului, a făcut ca apocriful să se substituie, firesc, autenticului.

Cum difuziunea doctrinei a fost substanțial ajutată, într-un continent cu predominanță zdrobitoare a analfabetismului, de către imagistică, artele plastice n-au contribuit cu zgîrcenie la această pătrundere a buddhismului în restul Asiei. Încă din 1917, Hermann Oldenberg, a arătat în studiul său despre *istoria prozei antice indiene (Zur geschichte der Altindischen Prosa*, Abhandlungen der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologische-historische Klasse, Band XVI, n. 6, Berlin), că pe culegerea „convorbirilor" buddhiste *(Suttanta* este numele lor în originar, și ediții nenumărate s-au publicat de atunci, traduse din limba pāli), ar putea figura, ca un frontispiciu, o vignetă cu figura lui Buddha, așa cum e el reprezentat de arta plastică, în calitate de *Unic*, căci în fiecare dintre aceste „*Sutta*" se vorbește într-adevăr despre acel *Unul*, ce tronează deasupra lumii și este situat dincolo de limitele oricărei cercetări. Pe de altă parte Henri Focillon, în 1921, în *L'Art Bouddhique*, (Paris, Henri Laurens), a încercat, întemeiat mai ales

Scanned with OKEN Scanner

pe rezultatele cercetării arheologico-istorice franceze, întreprinse sub conducerea lui Foucher în anii precedenți asupra artei buddhiste, să tragă concluzii, în stilul său deopotrivă elocvent și plin de eleganță, asupra caracterelor pe care aceasta le ia, împlinindu-se în diversele mătci stilistice cu configurație proprie, de pe vastul continent al Asiei și din Insulele arhipelagurilor aferente.

Peste visurile milenare ale Asiei — spune el — sculptura provenită din India a înălțat imaginea extraordinară a unui Buddha, la erijarea căreia pare să fi colaborat geniul a două continente. Arta buddhistă se naște și progresează în India, pe măsură ce se extinde gîndirea întemeietorului buddhismului, și în măsura în care aceasta este favorizată de puterea administrativă și de instituțiile existente. Ea creează o arhitectură, care poartă în sine toate bazele dezvoltării sale principiale și care, de la relicvariul pasiv inițial, face să se dezvolte aeriana pagodă. Ea decorează monumentele de cult mai întîi cu o sculptură într-adevăr emblematică, și din ce în ce, apoi, mai liberă și mai vie, asupra căreia ajunge să iradieze influența greco-romană a epocii tîrzii. Abia atunci sînt statornicite temele esențiale ale iconografiei, și imaginea lui Buddha se urcă pentru o durată nelimitată, pînă la înălțimile renunțării sale, ale meditației și predicilor sale. Din India septentrională, această imagine trece în Turkestan și de aici în China — zice Focillon, (în fond, drumurile artei buddhiste sînt mai complicate, cum am arătat), așa că îi e ușor să facă pasul spre China, unde îndrumarea mistică sau cea contemplativă sînt rînd pe rînd favorizate în diversele regiuni ale întinsei țări, și unde realismul cuceritorilor mongoli face să prevaleze cînd o latură, cînd cealaltă a artei buddhiste, inspirată de imaginea sus-amintită. Pe de altă parte, Japonia, la rîndul ei, primește, în perioada *Nara*, învățămîntul unei arte greco-romano-buddhiste, pe care-l aplică în așa fel

încît să se împace, înlăuntrul elaborărilor ei, cele două forţe antinomice ale geniului asiatic : dragonul eternei transformări, care face să circule în artă puterile galvanice ale vieţii, şi Buddha, căutătorul veşnicului calm şi al eternelor imobilităţi, care-i conferă solemna şi sublima gravitate a stilisticii ; iată, în rezumat, teza lui Focillon.

În felul acesta pare să se rezolve, după opinia lui Giuseppe di Lorenzo în *India e Buddhismo Antico* (Bari, Laterza, ediţia a 5-a, din 1926), aparenta contradicţie... dintre o etică a renunţării, întemeiată pe o filosofie care-ar putea fi numită „nihilistă", şi dezvoltarea unei arte, pe care buddhismul, graţie unei certe elasticităţi, în diversele regiuni în care se implantează, o dotează cu o sarcină complexă, de reprezentare a problemei cosmogonice şi cosmologice, pe lîngă cea a rezolvării figurative a naturii şi misterului, nu numai ale lumii ci şi ale fiinţei umane, ceea ce poate interesa pe toţi membrii umanităţii. Depărtîndu-se de lecţiile păgînismului greco-roman deşi adeseori pleacă de la ele, dar întemeindu-se în crearea propriilor sale forme de artă pe misteriosul suflet al Asiei, ce se apropie uneori, prin gingăşie, înălţime de aspiraţii şi profunzime a pietăţii, de ceea ce s-a socotit că ar fi putut fi geniul creştinismului, dacă această religie n-ar fi slujit rînd pe rînd ca instrument puterii politice imperiale, sau forţelor care-au negat-o, această artă buddhistă caută să exprime o filosofie a naturii, pe care arta occidentului creştin a cunoscut-o de-abia odată cu umanismul Renaşterii şi cu urmările lui din veacul al XIX-lea, revoluţionînd, prin peregrinările ei în Asia şi în lumea insulară, mentalităţile, în sprijinul creării unui nou tip de psihism. Toată natura ia fiinţă, în arta buddhistă, sub ochii noştri. În pictură, vaporoasele privelişti ale fluviilor şi văilor înceţoşate dintre munţi la fel de vaporoşi sau de duri ca nourii, propagă ideea unui spaţiu, alveolar re-

Scanned with OKEN Scanner

simţit, e drept — cum spunea Blaga cu bună dreptate — deci discontinuu, dar acaparant, absorbant, indefinibil, sorbind totul şi impregnînd totul, animalele ce sar de pe o stîncă pe alta, ori peştii ce se azvîrl din cercuri de ape, cu neastîmpăr, păsările migrînd în cîrduri, unda apei care se învolburează şi curge, veşnic alta, veşnic la fel, iarba ce se înclină sub vîntoase, florile ce îmbată, cu miresmele lor, nopţile cu lună, frunzele galbene ale anotimpului marii treceri spre moarte. Vîrtejul scînteietor şi repede al vieţii care trece, eroii care se ucid unii pe alţii, curtezanele şi dansatoarele care împărtăşesc soarta florilor, menite să se desmugureze, să crească, să înflorească îmbătînd de plăcere ochiul şi celelalte simţuri, şi să se ofilească apoi, uscîndu-se şi pierind ca şi cum n-ar fi fost, într-un univers care, colorat la maximum, se schimbă, se mişcă spre ţelurile sale neştiute, păleşte şi se întroieneşte a moarte. Este o artă de un heracliteism extrem, deasupra căreia Unicul tronează imobil, cu ochii săi de-abia întredeschişi şi, cu figura strălucind de iluminarea sa lăuntrică, cu mîinile lăsate slobode printre faldurile unei mantii, cînd concepute ca o grea togă romană, cu cilindricităţi în volume, mai ales în arta de influenţă Gandhara, cînd doar sugerată, în maniera indiană, prin striaţii uşoare, aproape paralele vertical, pe corpul nud sau seminud stilizat, imaginea sacră a Unicului, mai durabilă decît stînca muntelui, imaginea desprinderii de tot ce e uman, şi a extremei mile de sărăcia morală a oamenilor, prinşi iremediabil în mrejele, funeste pentru această concepţie, ale concretului, ale „distincţiilor", adică ale subîmpărţirilor realităţii, absolutizate de către neştiinţa, pentru oamenii seduşi încă de formele vizuale, auditive, tactile, olfactice, gustative, motrice, sau chiar de către cele, întrupate în imagini-denominative, în reprezentări, ce se leagă de „setea" existenţei, contracarată de budhism, ca orişice ataşament faţă de deve-

Scanned with OKEN Scanner

nirea, născătoare de suferință, de durere și de moarte, așa cum se specifică într-una din cele mai celebre dintre „convorbirile" lui Buddha, (în *Suttana* publicată de Paul Reuss la Paris în 1941, ea se numește „Cantitatea speciilor", p. 105 din ediția Adrien Maisonneuve), cea din grădinile de la Anathapindiko. Nu se poate spune dacă imaginea acestui *Unic* ține sau nu, în mentalitatea asiaticilor, de la Marea Caspică pînă la Pacific și la Oceanul Indian, ori pînă prin Siberia la Oceanul înghețat Arctic, loc de Dumnezeu, dar este sigur că pentru unele popoare, ca Tătarii, despre care Marco Polo povestește că l-au primit cu atîta omenie, principiile toleranței buddhiste au reușit să mai îmblînzească, pe ici pe colo, cîte ceva din fondul lor primordial vindicativ și belicos, barbar, îndulcindu-le ferocitatea pînă într-atîta încît, deși sînt încă mîncători de carne, preferă să nu-și ucidă singuri, cu mîna lor, animalele. Pentru altele, ca Tibetanii, buddhismul n-a făcut decît să întărească tendințe de demult existente la ei, cum este aceea a instituționalizării, atît de similară catolicismului, cu infailibilitatea lui papală și cu o atît de strînsă rețea administrativă încît nici unui individ nu-i e îngăduit să scape din obiectivul controlului „directorului său de conștiință", unor principii, la origine notabil diferite. Astfel, ideea unor succesive reîncarnări ale marelui *Lama*, devenit un boddhisatva, un aspirant la starea lui Buddha, derivă dintr-o greșeală de transcriere a traducătorilor de texte buddhiste din limba *pāli* care au înțeles drept *boddhisattva* epitetul de *boddhisaktas* pe care Guathama și-l dă uneori, cînd vorbește despre starea sa dinainte de „trezire", și care înseamnă „cel dornic de iluminare".

Dacă, în China, buddhismul fuzionînd cu doctrinele anterioare, cu taoismul și confucianismul, și-a putut permite să-l figureze pe Buddha ca pe „unul", cel selectat de întreaga umanitate din rîndul său spre a o reprezenta,

Scanned with OKEN Scanner

într-o efigie memorabilă, aceasta ține în primul rînd de nevoia firească de a-și concretiza în imagini principiile abstracte, resimțită în special de neștiutorii de carte, cei pentru care în Europa papa Grigorie-cel-Mare accepta artele plastice drept „biblie a săracilor cu duhul". Să nu uităm că și pe Confucius, și pe Lao Tseu, fondatorii doctrinelor anterior dominante în China, îi găsim adeseori reprezentați cam la fel : pe tron, în atitudini rigide, severe, solemne, regale aproape, veșnic parcă puși pe admonestare și pe corecție, în vederea realizării unei perfecte armonizări a insului cu Universul și statul. În grota celor „o mie de Buddha", deși aceștia sînt foarte asemănători între ei, așezați pe un lotus ce reprezintă ecloziunea lumii concrete ajunsă „în floare" — cu drapajul în pliuri, e drept, variate oarecum, dar veșnic sugerînd aceeași rasă cărămizie monahală. — tîlcul multiplicării lui Sakyamuni depășește tîlcul, sugerat anterior, al transpunerii lui la scară gigantică, drept „stăpînitor al lumii" ; zeificarea lui se traduce de astă dată, la Yün-Kang, prin referința la doctrina cosmologiei buddhiste care împarte timpul și spațiul în *Kalpas*. O *Kalpa* este durata— practic de nemăsurat — care separă nașterea unei lumi de nimicirea ei. O parabolă buddhisă ne-o explică metaforic : dacă cea mai fină țesătură cu putință, măturată cu marginea ei ușoară, o dată la un veac, vîrful unui munte constituit dintr-o rocă dură ca diamantul, abia atunci cînd frecarea țesăturii de munte îl va fi făcut una cu cîmpia, se va fi scurs o *Kalpa*. După dogma buddhistă, *Kalpa* în care viețuim este una dintre multele serii ale celor care s-au consumat în trecut și se vor consuma în viitor, în fiecare din ele cîte o ființă umană, avînd acces la deplina lumină a cunoașterii, parvenind adică la stadiul de Buddha. Cei o mie de Buddhas, ale căror șiruri ornează pereții grotei la Yün-Kang, simbolizează acest fapt. În grupuri de cîte doi, puși

Scanned with OKEN Scanner

în nișe (unul fiind Sakyamuni, celălalt Prabhutaratna, viitorul „sublim“ al *Kalpei* noastre), sau în grupuri de cîte șapte, cuprinzînd și pe cei ai ultimei *Kalpa* depășite, multiplicitatea uluitoare a statuilor atît de similare derutează vizitatorul. Este o intenție, parcă, de a ilustra — dincolo de ortodoxia oricărui text de doctrină buddhistă, — într-un spirit propriu poporului chinez, imensitatea universului budchic, a lumii cunoașterii înalte, și o propedeutică, slujită prompt, pe tavă, credinciosului buddhist, asupra vertiginoasei lui neînsemnătăți, asupra prăpăstiilor de timp și de spațiu între hăurile cărora viața lui ocupă un infim loc.

Întreprinderea de la Yün-Kang nu este defel insolită. Repetarea ei pare să corespundă unei adevărate înverșunări pedagogice. Arhivele oficiale ne spun că, sub dinastia Wei, un oarecare călugăr Tan-yao a obținut de la împărat ca „pe versantul muntelui unde se ridica fortăreața Wu-chou, aproape de capitală, să fie săpate cinci grote, dintre care fiecare să adăpostească statuia unui Buddha, cel mai mare fiind de 70 de *șih* (16,45 metri), iar ceilalți de cîte 60 de *șih* (14,10 metri), ceea ce s-a și realizat către anul 460 al erei noastre, figurile fiind apoi transferate în capitala dinastiei Wei, Ping-cheng, spre a stimula mai tîrziu viața evlavioasă a orașului. Nu vom intra aici în analiza amănunțită a tipului de sculpturi, dar ideea unor asemenea amplasamente rupestre, de nuclee statuare cu rost sugestiv, dictată de instaurarea noii religii și de ridicarea ei la rang de religie de stat, atinge adînc studiul arhitecturii. Devenită religie chineză, doctrina buddhistă nu-și face din Buddha doar o zeitate : ea se folosește de imaginile lui, prin rapeluri de ritmuri mecanice, spațiate similar, pentru a sugera noi organizări ale incintelor sacrale. Și dacă se începe cu faleza și cu grota, aceasta nu rămîne fără influență asupra organizării templelor construite. Paradisul chinez

Scanned with OKEN Scanner

care-l așteaptă pe credinciosul chinez al buddhismului, devenit chinez, obligă la alt tip de organizare decît cele vechi, spațiul sacral. După Yün-Kang și Tun-Huang, iată, cam la 1000 de ani ai erei noastre, muntele Maï-chi-san, cu galerii de lemn și scări adăugate versantului, pentru a-i putea da acces fidelului buddhist la altă „galerie a celor 1 000 de Buddhas". Muntele a fost „descoperit" în 1953 (trebuie înțeles că nu i s-a dat nici o atenție pînă la acea dată), cînd o misiune, condusă de Chang-Shuhung, directorul institutului din Tun-Huang, a început investigațiile. Efectul este chiar mai spectacular decît la Yün-Kang, la Lung-men sau la Tu-Kuang. Maï-chi-shan era considerat, încă din zorile veacului al V-lea, drept un loc sfînt, dar lucrările acestea sînt din veacul al X-lea, iar un călător, dus acolo în pelerinaj la anul 949, scria : „Înălțați în albastrul cerului, mii de Buddha sînt sculptați în roca abruptă a falezei. Aceste mii de nișe, datorate mîinii omului, ar putea fi luate drept produsul unei arte dumnezeiești"... Statuile, cele mai multe, au fost sculptate în chiar piatra falezei, cu foarte rare excepții, acolo unde lipsa de omogenitate a rocii a cerut adaosuri ori înlocuiri de membre, parțiale sau totale.

Vechea organizare a templelor, palatelor și locuințelor senioriale omologa, în arhitectură și urbanistică, o structură „spațială" a cosmosului, imitînd pe pămînt, așa zicînd cerul. Noua formulă, de temple rupestre buddhiste, grote sau faleze, sugerează printr-un alt tip de organizare spațială, metaforizînd-o în repetiții ce par ochiului infinite, de fapt infinitatea timpului, dimensiunea total lipsită de orice măsură umană a unui cosmos a cărui dăinuire, într-o eternitate devenită concretizabilă plastic, reduce sufletul omenesc la autonegare și la smerenia cuvenită lipsei lui de însemnătate, pe care iluzia vitală i-o ascunde, dar pe care implacabila predicație a *Theoriei* de succesivi Bud-

Scanned with OKEN Scanner

dha din nesfîrșit repetabile *Kalpas* i-o readuc în față, ca un reproș și ca o admonestare necesitată de răsfățul inerent al egotismului, în fiece om care se complace vieţuind. Organizarea aceasta a spaţiului pentru a sugera, nu o ordine statică, imuabilă, *ne-varietur*, ce trebuie respectată prin ritul construcţiilor, ci doar o ameţitoare succesiune de eoni în considerarea multitudinii cărora individualitatea își pierde limitele și conștiința locului său, devenind un pai pe talazele cascadei cosmice, ne destăinuie, citită, corect în semantica semiologiei sale metaforice, odată mai mult, predominanța abisalului în viziunea chinezească a Universului, al cărui infinit, făcut vizibil și citibil întrucîtva, zdrobește.

ION FRUNZETTI

Scanned with OKEN Scanner

PREFAȚĂ

În cei trei mii de ani și jumătate ai istoriei sale, de la apariția statului pînă la răsturnarea ultimului împărat prin revoluția burgheză din 1911, China a creat o arhitectură, care este caracterizată de un stil inconfundabil. Ea este susținută de o coeziune interioară unică a concepției. Principiile determinate de așezare și structură o străbat ca și pe orice creație singulară. Fiecare construcție încorporează mai mult sau mai puțin un anume tip. Cu toate acestea, nu apare uniformitatea. Fiecare clădire are în același timp particularitățile și atmosfera ei individuală. Ele se corelează în maniera specială, în care principiile universale se aplică și se potrivesc cazului concret.

Această particularitate de esență te îndeamnă să încerci să prezinți elementul comun, care leagă creațiile arhitecturale ale Chinei, într-o formă concentrată. În acest fel,această carte nu vrea să fie o istorie a arhitecturii în sens îngust. Dimpotrivă, punctul de plecare îl formează trăsăturile principale, care dau construcțiilor clasice chineze caracterul lor propriu și prin care ele se diferențiază de clădirile tradiției europene. De aceea prin cuvîntul „clasic“ trebuie înțeles mai puțin o anumită perioadă cît mai cu seamă ceea ce este tipic și străbate realizările de vîrf ale tra-

Scanned with OKEN Scanner

diţiei arhitecturale chineze. Se înţelege că în această încercare se relevă liniile mari şi mai puţin trăsăturile şi apariţiile limitate temporal şi local, ce vor fi lăsate mai în umbră.

Descrierii elementului constructiv va trebui să i se acorde în schimb un spaţiu mai amplu, ce rezultă din raportul specific dintre structură şi ornament în arhitectura chineză. Efectul estetic al construcţiilor constă în armonia părţilor constructive, în deplina proporţionare a componentelor constructive, care produc efectul ca atare, şi în scopul formelor ornamentale, ce evidenţiază, accentuează şi nuanţează structura.

Firește, încercarea noastră nu poate renunţa cu totul la dimensiunea istorică. Multe, dacă nu toate particularităţile construcţiei Chinei, devin inteligibile dacă ne îndreptăm privirea nu numai asupra existentului, ci— şi mai cu seamă — asupra evoluţiei. Această privire în trecut slujeşte mai bine scopului reflexiunii, dacă din mulţimea faptelor şi a detaliilor se alege ceea ce este potrivit pentru a explica intuitiv devenirea şi transformările principiilor de bază. Enumerarea integrală a monumentelor arhitectonice istorice ne este, de aceea, imperios refuzată de o istorie generală a arhitecturii în China, ca să nu mai vorbim de o istorie generală a construcţiei, aşa cum s-ar putea reconstitui din bogatele surse istorice şi vestigii arheologice.

Dar creaţiile arhitecturale sînt doar rareori opere de artă în sine. Forma lor artistică nu va putea fi despărţită de finalitatea socială, care le slujeşte şi le influenţează modelarea. De aceea, în cele două capitole finale ale cărţii, consideraţiile se îndreaptă spre aspectul social al vechii arhitecturi chineze, ţinînd seama de funcţiunea ei în viaţă statului, a societăţii şi a individului.

Receptarea şi descrierea ştiinţifică a arhitecturii chineze începe abia odată cu trecerea de la secolul al XIX-lea la cel de-al XX-lea. Ar-

Scanned with OKEN Scanner

hitecţi ca *Heinrich Hildebrand* sau *Ernst Boerschmann* şi istorici ai artei ca *Oswald Sirén* cutreieră ţara, pentru a fotografia şi măsura monumentele arhitectonice. În prefaţa uneia dintre cărţile sale apărute în 1914, *Boerschmann* scria : „nimeni nu poate să fie mai conştient decît autorul acestui volum, în ce fel aprecierea, ba chiar mai mult nuda desemnare a elementelor de construcţie se mai află încă în începuturile ei.* Între timp, datorită mai întîi de toate sîrguinţei arhitecţilor, arheologilor şi istoricilor chinezi, a fost adunat o mulţime de material asupra arhitecturii din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Eforturile lor au fost întregite de străduinţele oamenilor de ştiinţă străini şi a călătorilor în sensul corelării observaţiilor de pe teren cu studiile literaturii pentru deplina lămurire a ştiinţei construcţiei chineze. Astfel cercetarea şi prezentarea au depăşit stadiul începuturilor. Totuşi ceea ce s-a obţinut este desigur numai prima secţiune a unui drum lung şi greu. Pînă azi, lipsesc desenele şi descrierile detailate şi verificate pentru un mare număr de monumente arhitectonice însemnate. Fotografiile, care să satisfacă pretenţiile moderne, sînt o raritate. Chiar şi astăzi se mai descoperă materiale noi, care completează vechile izvoare. O expunere ştiinţifică generală a istoriei arhitecturii chineze rămîne o problemă de viitor. Astfel sînt demarcate aproximativ limitele pe care şi le-a pus lucrarea noastră.

Ca puncte de plecare, în pregătirea acestui volum, mi-au servit, pe lîngă scrieri europene mai vechi şi mai noi, numeroase publicaţii chineze şi japoneze. În special, autorul este îndatorat lucrării ce poate fi numită aproape enciclopedică *Zhongguo jianzhu leixing ji jiegou (Tipuri şi structuri ale arhitecturii chi-*

* Boerschmann, E., *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen* (Arhitectura şi cultura religioasă a chinezilor), Bd. 2, Gedächnisteinpel, Berlin, 1914, S, VII.

Scanned with OKEN Scanner

neze) de *Liu Zhiping*, apărută la Pekin în 1957, fundamentalei opere *Qingshi yinqzao zeli* (aproximativ *Principii ale construcției în stilul epocii Qing)* de *Liang Sicheng*, care a apărut la Pekin în 1948, și din 1950 încoace revista *Wenwu cankao ziliao* (după un înțeles cît de cît corect *Material auxiliar asupra monumentelor de cultură*, din 1959 sub titlul mai simplu *Wenwu = Monumente de cultură)*, o adevărată mină de material ce interesează istoria arhitecturi și artei. Pentru ca totuși întinderea indicelui bibliografic să se mențină în limitele propuse, s-a renunțat la enumerarea lucrărilor chineze și japoneze. Bibliografia se mărginește la o culegere a celor mai importante publicații în limbile europene.

Pentru redarea cuvintelor și numelor chineze s-a folosit transcrierea Pinyin. Excepții fac numele adînc încetățenite precum Confucius (chinezește Kongzi) sau Pekin (chinezește Beijing). Cititorul găsește pe pagina următoare referiri mai detailate despre transcrierea și pronunțarea chineză.

Tuturor celor care au pus la dispoziție pentru acest volum imagini sau au răspuns la întrebările autorului, le mulțumesc din inimă. Mulțumirea deosebită a autorului se adresează colegului său Dr. *Rainer Schwarz*, care nu numai prin fotografii proprii, ci și prin furnizarea de imagini și material de izvoare suplimentare a favorizat în mod esențial elaborarea cărții.

THOMAS THILO

Particularitățile fonetice ale limbii chineze fac, din păcate, imposibilă scrierea cuvintelor chineze cu litere latine astfel ca ele să poată fi pronunțate corect de către nespecialiști. Pentru transcrierea chinezei s-a folosit în această carte așa numita transcriere Pinyin, care a fost propusă în 1957 ca transcriere oficială a limbii

Scanned with OKEN Scanner

chineze. S-a renunțat, firește, la indicarea accentului cuvîntului. În această transcriere unele litere și combinații de litere au alte valori ale sunetului decît în germană :[1]

— c aproximativ ca ț (surd)
— ch aproximativ ca *ci*
— e singur sau în silaba finală ; un sunet e înfundat (sunetul apare cînd se încearcă a se pronunța o, dar buzele se deschid ca la e)
— ei aproximativ ca ay în englezescul say
— er un sunet e, la care limba se încovoaie mult spre îndărăt
— i după c, ch, r, s sh, z și zh ; aproximativ ca românescul e din mare, la care însă poziția limbii și a buzelor la rostirea consonantei se vor menține de obicei ca la i român.
— ian cam ca — ian în română
— ie cam ca — ie din miel
— J cam ca dj (surd)
— ng se pronunță nazal
— ong se pronunță nazal, cam ca — ung
— q cam ca tj (surd)
— r la începutul silabelor : cam ca sunetul J din Jurnal
— s se rostește surd
— sh cam ca ș
— u după J, q, x și y ; ca ii altfel ca românescul u
— X cam ca românescul h din horă
— Y cam ca românescul i din iarnă
— Z cam ca ds (surd)
— zh cam ca dsch (surd)

Celelalte sunete se vor pronunța asemănător ca în română consonantele (afară de l, m și n) totdeauna surd.

---

[1]. La fel ca și în limba română, care a adoptat de curînd transcrierea Pinyin. (N. tr.).

Scanned with OKEN Scanner

I
ARHITECTURA CLASICĂ CHINEZĂ – ORGANIZARE A PLANULUI ȘI DINAMICA

Toate terenurile, din întreg orașul pe care sînt zidite casele, sînt dreptunghiulare, și ca trase cu linia, și pe fiecare teren sînt palate întinse cu curți și grădini.

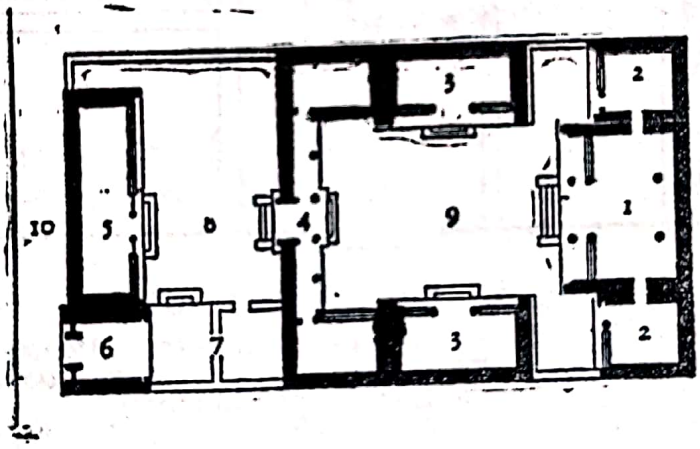
MARCO POLO

Europa ia cunoștință pentru prima oară despre particularitățile arhitecturii chineze la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea. Descrierile entuziaste ale construcțiilor acelei țări îndepărtate, pe care le-a dat Marco Polo (1254—1324) în fantasticele sale relatări despre China îndrumau privirea spre o lume străină, care era fundamental diferită de aceea care se cunoștea pînă atunci.

De atunci farmecul exotic al formelor de construcție chineză au atras mereu Europa în vraja sa. Zveltele pavilioane, podețele arcuite și grilajele sculptate și lăcuite au găsit în arhitectura parcurilor și castelelor europene din veacul al XVIII-lea imitatori entuziaști. În decorul cabinetelor de porțelanuri din vremea rococoului se întîlnesc la fiecare pas forme chineze de construcție. Parcul englezesc era considerat complet doar dacă avea un pavilion de distracții chinezesc, o casă a ceaiului sau un turn în stil chinezesc. Casele cu acoperișuri curbate, siluetele zimțate ale pagodelor, construcțiile înalte și masive ale porților și cea mai mare construcție de apărare din lume, Marele Zid chinezesc, au devenit simboluri ale Chinei. Rar se găsește o arhitectură așa de strîns contopită cu imaginea țării, în care a luat naștere.

Scanned with OKEN Scanner

Totuşi, am justifica esenţa arhitecturii chineze doar parţial, dacă am considera forma exterioară a unei clădiri — oricît de bătătoare la ochi ar fi — drept caracteristica ei cea mai importantă. Cu mult mai importantă şi mai semnificativă pentru deosebirea între arhitectura europeană şi cea chineză este altă trăsătură esenţială. Ea constă în aceea că nu clădirea singulară, ci complexul arhitectonic sau construcţia în grup formează unitatea arhitectonică fundamentală. Clădirea singulară — cu excepţia firește a unor construcţii speciale ca, spre exemplu, pagodele — este în mod obişnuit legată într-o corelaţie mai mare a unei aşezări, care numai ca întreg este plină de înţeles şi inteligibilă.

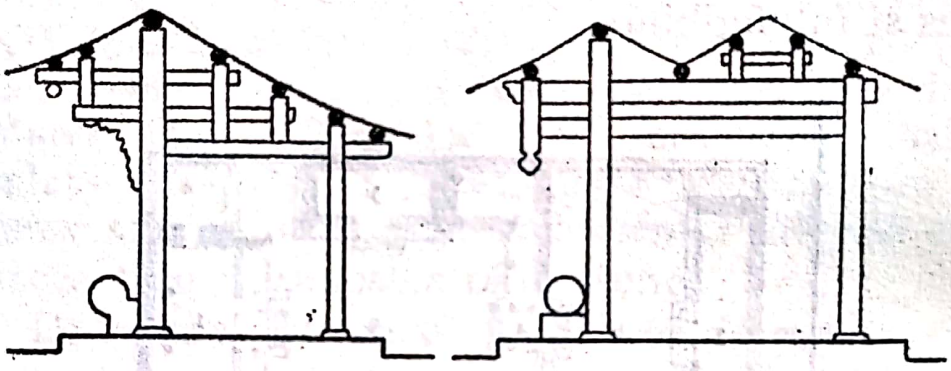


Planul unei curţi îngrădite din patru laturi *(siheyuan)*
1. Clădirea principală *(shangfang)* ; 2. Dependinţe *(taojian)* ; 3. Clădiri laterale *(xiangfang)* ; 4. Poartă interioară *(chuihuamen)* ; 5. Clădire spre stradă *(daozuo)* ; 6. Poartă exterioară *(damen)* ; 7. Zidul umbrelor *(yingbi)* ; 8. Curte exterioară *(waiyuan)* ; 9. Curte interioară *(neiyuan)* ; 10. Stradă.

Unul din elementele arhitectonice cele mai răspîndite ale fermelor sau gospodăriilor ţărăneşti din China de nord este curtea îngrădită din patru păţi *(siheyuan)*. Ea era forma tipică de locuit a păturilor înstărite din imperiul Chinei feudale, aşa cum aceasta a existat pînă la începutul secolului al XX-lea. Planul formează un dreptunghi ale cărui laturi mici sînt

Scanned with OKEN Scanner

orientate spre stradă. În partea dindărăt, în mijloc, se află clădirea principală, „casa de sus“ *(shangfang)*, flancată de două mici ziduri secundare, care se numesc „spațiul adăugat“ *(taojian)* sau „casa ureche“ *(erfang)*. Partea dindărăt a celor două laturi mari este formată de două mari clădiri accesorii. Se numește *xiangfang*, ceea ce semnifică aproximativ „case laterale opuse“. Înaintea lor sînt așezate de asemenea clădiri secundare mai mici. Această porțiune a dreptunghiului este închisă de un zid în mijlocul căruia se găsește „Poarta florilor agățătoare“ *(chuihuamen)*. În partea dinaainte a dreptunghiului se află curtea exterioară, a cărei latură dinspre stradă ocupă clădirea din față, textual „clădirea întoarsă“ *(daozuo)*.



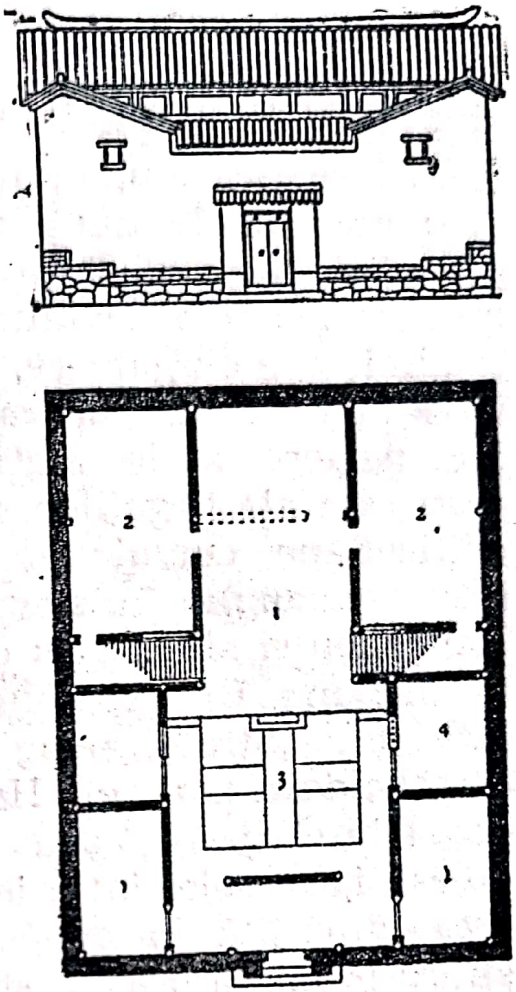
Poartă interioară (Profil)

La stînga : Tip chinezesc de sud *(longmen)* „Poarta balaurilor“). La dreapta : Tip chineezcs de nord *(chuihuamen* „Poarta florilor agățătoare“).

Lîngă ea se găsește în unghiul drept din față „Poarta mare“ (*damen*) a proprietății, care dă spre stradă. În spatele acestei porți înaltul „zid al umbrelor“ *(yingbi)* apără interiorul de privirile curioase din stradă. El are și semnificație magico-geomantică și trebuie să împiedice influențele nefaste. Tocmai din acest motiv el se va numi adesea în descrierile europene „zidul duhurilor“.

Această schemă fundamentală a așezării trece prin numeroase transformări în ceea ce privește amănuntele. Astfel clădirile deși au dimensiuni diferite, pot fi legate între ele prin

Scanned with OKEN Scanner



Vedere din față și planul unei așa-numite „case sigiliu“ *(yikeyin zhuzhai)* în provincia Yunnan.

1. Hală. 2. Dormitor. 3. Curte. 4. Bucătărie. 5. Grajd.

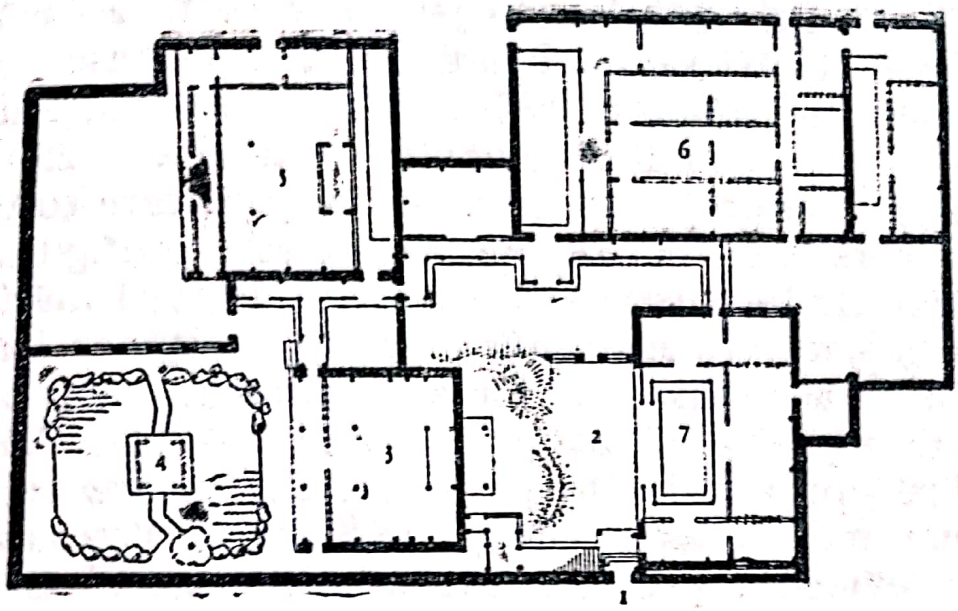
colonade sau pot fi nelegate una de alta, iar cînd unele lipsesc pot fi înlocuite prin ziduri. În atari cazuri se vorbește despre „curtea înconjurată din trei părți“ *(sanheyuan)*. Casele pot fi cu unul sau două etaje, totuși sînt preferate cele cu un etaj. În fiecare caz ansamblul va fi despărțit de lumea exterioară prin ziduri fie că acestea sînt de sine stătătoare sau sînt pereții din spate ai clădirilor. Toate ușile și ferestrele dinspre curtea pavată privesc spre interior. Numai marea poartă se deschide înafară. Posibilitățile de legătură dintre curte și casă sînt nesfîrșite. Într-o variantă din China de sud, casele, care împrejmuiesc curtea, se contopesc strîns. Cel mai pregnant tip este cel dezvoltat în provincia Yunnan, și anume tipul așa-numitei „case-sigiliu“ (*yikeyin zhuzhai*), care își trage numele curios de la imaginea compactă, ce reprezintă reproducerea sau copia unui sigiliu chinezesc, și în care se recunoaște

Scanned with OKEN Scanner

cu greu prezența mai multor clădiri. Ele sînt atît de apropiate încît îți lasă impresia unei singure case, al cărei centru a fost lăsat liber.

Dacă se așează mai multe complexe arhitectonice mici unele după altele sau unele lîngă altele, de fiecare dată altfel configurate, mai apropiate unele de altele și întrerupte prin grădini, ape curgătoare, poduri, ganguri, stînci în miniatură și paravane sau pereți fictivi, iau naștere acele încîntătoare așezări, cum erau cele ale bogaților slujbași-literați ce s-au edificat pe cursul inferior al Changjiang-ului (Jangtsekiang) în special în Suzhou, Wuxi, Hangzhou și alte locuri din provinciile Jiangsu și Zhejiang. Un exemplu clasic este o proprietate din „Strada pungii cu agrafe de aur" *(Jinchaidaixiang)* în Hangzhou. Curtea din dosul intrării — poarta este așezată în partea de est, iar casele sînt orientate încă spre sud — este împărțită în două părți neegale de o stîncă în miniatură. La stînga o scară duce spre etajului de sus al halei cu două etaje, care servește la primirea oaspeților. Frontul ei principal din partea de sud se deschide spre un iaz încadrat de bucăți de stîncă, în centrul căruia se ridică un pavilion. Se ajunge la el din două părți peste niște poduri în unghi. În colțul din sud-vest se află locuința stăpînilor, la care se ajunge printr-un gang care dă în curtea din fața ei. Partea din nord-vest o formează locuințele familiei, bucătăria și alte clădiri gospodărești. Ele sînt distanțate unele de altele prin curți. În partea nord-estică, în sfîrșit, se află o curte închisă spre cele patru laturi, școala particulară pentru copii. Sala de oaspeți deschisă pe o înălțime de două etaje și elețteul de dinaintea frontului ei sudic lasă impresia de parc și dau o transparență liniștitoare așezării. Numeroasele culoare stabilesc o legătură dintre părțile izolate, deschid multiple priveliști și împrumută întregului diversitate și variație. Ele sînt unul din cele mai importante elemente

Scanned with OKEN Scanner



Planul unei proprietăți de locuit în Strada pungii cu agrafele de aur *(Jinchaidaixiang)* în Hangzhou, provincia Zhejiang

1. Intrare ; 2. Curte cu stînci ; 3. Sala cu două etaje ; 4. Iazul cu pavilion ; 5. Locuința stăpînilor ; 6. Locuințele familiei ; 7. Școala particulară.

care pun în relație unele cu altele domeniile așezării.

Înalții funcționari și bogații proprietari funciari ai vechii Chine se luau la întrecere în a găsi mereu noi variații ; noi combinații atrăgătoare. Alcătuirea caselor particulare și a vilelor oferă în această privință, în ciuda deciziilor statale asupra cheltuielilor admisibile, ocazii aproape nelimitate de a nu se supune unor convenții atît de stricte precum cele ale sediilor oficiale *(yamen)* ale puternicilor demnitari, ale templelor sau chiar ale palatelor imperiale și ale construcțiilor oficiale de stat.

Atari clădiri arată o severă, uneori de-a dreptul rigidă urmărire a planului. Și ele sînt construite în maniera curții. Axa centrală este accentuată: poarta de intrare de obicei fastuos alcătuită este așezată în centrul părții înguste, și pe aceeași axă urmează alte porți și alte spații arhitectonice premergătoare pînă se ajunge la sala principală *(zhengdian)* a așezării. „Sălile adiacente“ *(peidian)* spre dreapta și spre stînga stau față în față și subliniază ponderea sau importanța clădirilor de pe axa prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipală. Elementul de legătură, care face ca aceste clădiri să nu apară drept niște case ce stau întîmplător unele lîngă altele, ci ca părți ale unui ansamblu organic, nu este zidul care le împrejmuie, ci simetria, prin care totul se corelează. Nu numai planul este configurat simetric în părțile sale esențiale. Pînă și mărimea fiecărei construcții în parte, înălțimea lor, forma acoperișurilor lor și înălțimea tavanelor sînt supuse aceluiași principiu al simetriei. Clădirea principală de pe axa centrală are cele mai mari dimensiuni și este adeseori scoasă în evidență printr-o terasă. Elementele reciproc corespunzătoare, precum clădirile laterale ce stau față în față, au proporții mai mici, dar sînt egale una cu alta și sînt prin alcătuirea lor părți mai puțin importante ale clădirii principale. Clădirile dinainte și porțile de pe axa principală se deosebesc iarăși de construcțiile secundare. Ele au o înălțime mai mare decît acestea, care însă nu întrece sau depășește pe cea a clădirii principale.

Jocul relațiilor orizontale și verticale a părților și încordata alternare a accentelor și proporțiilor, care urmează aceeași idee a simetriei, dau unui atare complex de clădiri o dinamică proprie și o trăsătură de rigoare absolută. Sînt stăpîne aici principiile unghiului drept și ale paralelității. Prin ele se poate realiza simetria. Clădirile de pe axa principală stau cu axele lor longitudinale de-a curmezișul axei principale și blochează înaintarea liberă. Clădirile accesorii stau paralel cu axa principală și se blochează spre înainte. Ia naștere o tensiune originală : ceea ce este subordonat acționează pozitiv în sensul mișcării, iar ceea ce este supraordonat acționează negativ în sens static. Prin această închidere a drumului liber se evidențiază pregnant edificiul principal. Frontalitatea dă expresia puterii, mărimii și inaccesibilității celui care rezidă aci.

Cu cît pătrunzi mai adînc în complexul arhitectonic, cu atît ești mai mult confruntat cu

Scanned with OKEN Scanner

impresionantele dimesiuni ale construcției. În amploarea lor, clădirile ce-l întîmpină pe privitor îl fac să simtă, pe măsură ce se apropie cît de neînsemnat este el însuși. Pătrunderea activă în complexul arhitectonic devine pentru el supunere pasivă. Principiul simetriei nu permite nici o ieșire din cadrele unghiului drept. După cum fiecare clădire izolată este angrenată obligatoriu în raportul ei determinat față de axa principală, la fel și cel care intră trebuie să-și accepte traseul indicat și să se lase îndrumat în direcția axei principale, drumul fiind însă tăiat de clădirile principale.

Stîlp împodobit *(huabiao)* pe drumul principal spre mormintele celei de-a 13-a dinastii Ming, din secolul al XV-lea.

Deși clădirile, în comparație cu construcțiile europene similare, sînt joase, impresionează prin așezarea lor transversală și prin vastul spațiu liber, care trebuie parcurs înaintea lor, întocmai ca tronul stăpînului atotputernic.

Axa principală este o linie trasă în mod intenționat. Se așează de preferință în direcția nord-sud. Clădirile principale primesc în timpul amiezei razele soarelui în față. În friguroasele ierni ale Chinei de nord, săracă în materiale de încălzit,

Scanned with OKEN Scanner

se folosește din plin căldura soarelui care nu se ridică cu mult deasupra orizontului. În timpul verii, streașina, care este ieșită mult înainte, răspîndește o umbră răcoritoare în arșița amiezei.

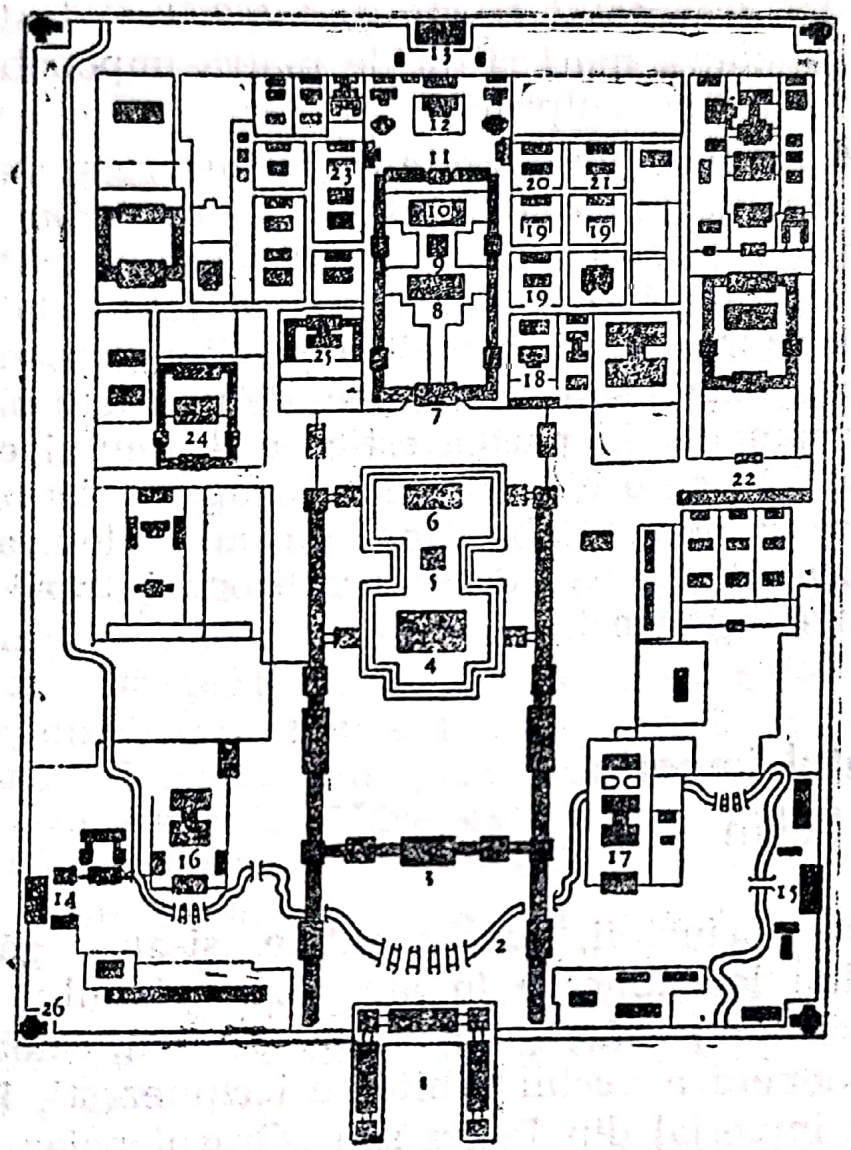
Oamenilor din China veche li se părea că această alegere a direcției de orientare este condiționată din punct de vedere magico-religios. Sudul era sediul elementului Yang, al principiului viril-activ, cald, arid, căruia îi sînt subordonate aspectele de existență și de viață. Față în față cu el sta în nord Yin, principiul feminin-pasiv, rece, umed. Prin orientarea spre sud se vedea o posibilitate de a favoriza norocul, viața și prosperitatea. Poziția unui complex arhitectonic ca și orientarea caselor izolate în interiorul complexului erau probleme la a căror hotărîre trebuiau să se ia în considerație asemenea gînduri. Concentrarea ei teoretică găsea aceste reprezentări în așa-numita geomantică iar geomantul, specialistul în influențele bune și reale (faste și nefaste, benefice și malefice) ale locului și ale poziției, juca un rol însemnat încă din vremuri străvechi, în știința construcției chineze.

Pentru a putea accentua în măsura dorită axa centrală, ansamblurile constructive au în general o întindere mai mare în direcția nord-sud decît în direcția est-vest. În alcătuirea plenară a unei construcții simetrice, care va fi marcată în același timp de un ritm alternant al centrelor de greutate, apare însă și o considerabilă întindere a spațiului utilizabil. Marea întindere a suprafeței care rezultă de aici poate fi considerată ca o altă caracteristică a vechiului stil chinez de construcție. Ea dă clădirilor această trăsătură de legătură cu pămîntul, care este întărită prin preferința pentru construcțiile joase, cu unul sau două etaje. Suprafețele mari și înălțimea mică se corelează unele cu altele. Suprafața devine element de configurare nu numai pentru spațiul construit, ci și pentru spațiul neconstruit, cel al curților.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă se voia extinderea spaţiului utilizabil, se montau mai degrabă noi unităţi spaţiale în plan, decît să se înalţe construcţiile.

În vederea accentuării axei principale se folosesc însă alte plăzmuiri, arhitectonice. Înain-



Palatul imperial din Pekin

1. Poarta amiezei (*Wumen*) ; 2. Apa de aur (*Jinshui*) ; 3. Poarta celei mai înalte armonii (*Taihemen*) ; 4. Sala celei mai înalte armonii (*Taihedian*) ; 5. Sala armoniei mijlocii (*Zhonghedian*) ; 6. Sala păstrării armoniei (*Baohedian*) ; 7. Poarta limpezimii cereşti (*Qianqingmen*) ; 8. Palatul limpezimei cereşti (*Qianqinggong*) ; 9. Sala de legătură şi pătrundere (*Jiaotaidian*) ; 10. Palatul liniştei pămînteşti (*Kunninggong*) ; 11. Poarta liniştei pămînteşti (*Kunningmen*) ; 12. Sala liniştei imperiale (*Qin'andian*) ; 13. Poarta războinicilor împotriva duhurilor (*Shenwumen*) ; 14. Poarta vestică a înfloririi (*Xihuamen*) ; 15. Poarta estică a înfloririi (*Donghuamen*) ; 16. Tipografia imperială (*Wuyingdian*) ; 17. Sala înfloririi literaturii (*Wenhuadian*) ; 18. Sala posturilor (*Zhaigong*) ; 19. Locuinţele împărăteselor şi ale celorlalte femei ale împăratului (*concubine*) ; 20. Locuinţa prinţului de coroană (*Zhongcuigong*) ; 21. Biblioteca imperială (*Jingyanggong*) ; 22. Zidul celor nouă balauri (*Jiulongbi*) ; 23. Locuinţa împărătesei ; 24. Palatul liniştei milostive (*Cininggong*) ; 25. Sala cultivării inimei (*Yangxindian*) ; 26. Construcţiile din colţurile zidului.

Scanned with OKEN Scanner

tea marilor aşezări arhitectonice, se află adesea porţi ornamentale, numite *paifang* sau *pailou*. Ele dau măsura sau tactul în succesiunea accentelor arhitectonice. În complexele funerare ele marchează limita domeniului sacral. La dreapta şi la stînga intrării se instalează *huabiao*, mari stîlpi de piatră împodobiţi cu reliefuri şi sculpturi.

Aceştia flanchează bolta de la intrare şi subliniază importanţa complexului arhitectonic. În ultimele secole se aşezau în mod obişnuit sculpturi reprezentînd lei nu numai în faţa palatelor şi templelor, ci şi înaitea porţilor gospodăriilor ţărăneşti sau a fermelor. Pe un soclu plin de ornamente în partea estică a drumului era aşezat leul cu o bilă sub laba dreaptă şi la vest leoaica avînd sub laba stîngă un pui de leu care se juca. Ei treceau drept ocrotitorii intrării şi ai întregii aşezări.

Palatul imperial din Pekin

Aceste principii fundamentale şi-au găsit deplina lor aplicare în alcătuirea planului de edificare a palatelor imperiale. Cea mai celebră capodoperă a vechii arhitecturi chinezeşti, Palatul imperial din Pekin sau „Oraşul polar interzis" *(Zijincheng)* este rezultatul matur al sfîrşitului unei tradiţii milenare.

Casa împărătească a dinastiei Ming (1368—1644) a declarat mai întîi Nanking capitală. Al treilea împărat al acestei dinastii Yongle (1403—1424), strămută capitala la Pekin şi emite în 1407 ordinul de construire a noului edificiu al palatului. Cu conducerea lucrărilor a fost însărcinat şeful arhitecturii imperiale Ruan An. De fapt s-au folosit două părţi ale unei construcţii mai vechi, dar s-a zidit după un plan propriu. Incendiile, construcţiile noi — mai întîi

Scanned with OKEN Scanner

de toate cele din secolul al XVII-lea — și renovările din anii de mai tîrziu au făcut într-adevăr să nu mai rămînă mult din clădirile originale ale acelui timp. Chiar și numele părților palatului au fost supuse unor schimbări multiple. Schema de bază a așezării, care ne interesează în primul rînd aici, a rămas însă neschimbată pînă astăzi.

Palatul împăratului este așezat în mijlocul planului dreptunghiular al orașului Pekin. Planul este de asemenea un dreptunghi, ale cărui laturi estică și vestică măsoară cam 1000 m. Părțile de nord și de sud sînt lungi de 786 m. O axă centrală, al cărei drum principal este flancat de două axe secundare, străbate în direcția nord-sud mijlocul dreptunghiului. Ea se termină prin două porți. În afară de aceste porți dinspre nord și sud, în părțile sudice ale laturilor vestică și estică se mai deschid două porți la fel de lungi ca zidul împrejmuirii din spatele largilor șanțuri ale palatului. Construcțiile principale sînt așezate pe axa centrală. Mărimea curților, care despart clădirile principale unele de altele și lungul drum de la poarta principală din sud pînă la sala tronului, mereu întrerupt de avantporți și de spații arhitectonice intermediare, dau vizitatorului sentimentul că intră într-adevăr într-o lume interzisă.

Drumul începe în sud, prin „Poarta păcii cerești“ *(Tiananmen)*, care se află departe de intrarea principală propriu-zisă, iar după cea de a doua poartă, „Poarta măreției“ *(Duanmen)*, se intră într-o curte lungă și îngustă. La limita ei de nord se află granița propriu-zisă a palatului. Trei treceri duc prin masivul piedestal al „Porții amiezii“ *(Wumen)*. Pe el se sprijină, la mijloc, sistemul structiv al unei mari săli, care este flancată de două mici construcții centrale cu plan pătrat. La ambele capete ale piedestalului se deschid două aripi orientate spre sud, unde alte două mici construcții centrale închid spațiul ambiant. Piedestalul construit în pantă

Scanned with OKEN Scanner

și aripile întinse spre sud fac ca această poartă să joace și rol de bastion deoarece aici se închide zidul de împrejmuire dinspre dreapta și stînga. În fața lui se întinde șanțul larg, care firește nu ajunge pînă la poarta principală iar spre curtea din spatele porții amiezii duc cinci poduri de marmură arcuite peste un pîrîu, „Apa de aur" *(Jinshui)* ce șerpuiește grațios, abătîndu-se de la șanțurile exterioare ale palatului și străbătînd, în parte, subteran complexul palatului. Curtea este înconjurată de clădiri mici simetric orînduite pe o terasă lungă, a cărei linie coordonează construcțiile înalte din colțuri, cele două porți din est și vest și cele trei porți din partea de nord. Porțile din laturile de est și vest duc spre aripile laterale ale palatului, ale căror părți componente sînt, de asemenea, construite după principiile simetriei, însă în ceea ce privește amplasamentul lor integral aceste părți nu sînt raportate una la alta.

Cu multă consecvență este urmărită ideea simetriei în partea centrală a palatului, a cărui capăt de sud este format de această curte. Prin „Poarta celei mai înalte armonii" *(Taihemen),* flancată de două porți mai mici, în mijlocul părții de nord a acestei curți, se intră în mijlocul complexului palatului alcătuit de arcul celor trei săli *(San dian).* Privirea este orientată asupra celei mai maiestuoase clădiri a întregii așezări a palatului, „Sala desăvîrșitei armonii" *(Taihedian),* care se înalță la 180 m mai departe spre nord pe o terasă de marmură în trei trepte.

Cu un plan avînd o dimensiune de 64×35 m, acest edificiu are cea mai mare suprafață în cadrul complexului palatului.

Și aici flancurile curții sînt întrerupte prin porți simetrice. Marea terasă de marmură se continuă spre curtea următoare însă în funcție de dimensiunile clădirilor ridicate pe ea, devine mai îngustă sau mai largă. În centrul

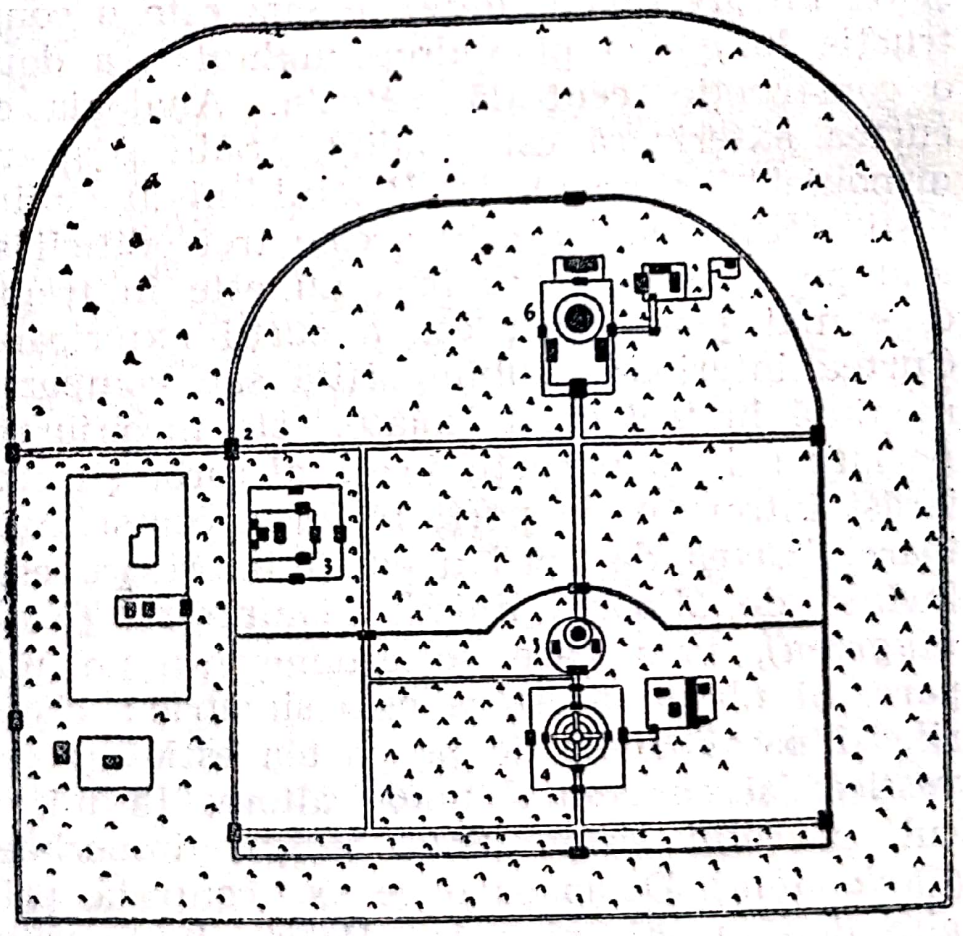
Scanned with OKEN Scanner

curții următoare este „Sala armoniei de mijloc“ *(Zhonghedian)*, o construcție centrală cu plan pătrat. Desăvîrșita formă a sălii cu acoperișul în două ape care sfîrșesc prin cîte un capitel accentuează mijlocul acestei curți și fac de prisos o evidențiere suplimentară prin construcții intermediare. La nord, curtea este închisă de „Sala păstrării armoniei“ *(Baohedian)*. Curtea imediat următoare în care se termină marea terasă, are o funcție de trecere, numindu-se curtea exterioară tradițională *(Waichao)*. Prin „Poarta limpezimii cerești“ *(Qianqingmen)*, din partea de nord, se intră în curtea interioară *(Neichao)*. În linii mari, ea este formată după același plan ca și cea exterioară. Proporțiile sînt asemănătoare însă dimensiunile sînt mai mici. Poarta este urmată de „Palatul limpezimii cerești“ *(Qianqinggong)*, de care se leagă sala de legătură și de intrare *(Jiaotaidian)*. Prima este o construcție lungă cu plan dreptunghiular, a doua o construcție centrală pătrată. Analogia cu curtea exterioară este vădită. „Sălii păstrării armoniei“ îi corespunde „Palatul liniștii pămîntești“ *(Kunninggong)*. Și aceste trei edificii se află pe o terasă, care însă nu este în trepte ci e mai joasă decît cea a curții exterioare. Curtea interioară, subîmpărțită sau compartimentată în trei curți izolate, este înconjurată pe laturi de construcții joase, al căror șir este iarăși întrerupt de porți reciproc corespunzătoare. Partea de nord a curții interioare este închisă de „Poarta liniștii pămîntești“ *(Kunningmen)*, prin care se ajunge într-un mic parc. Și planul acestora este simetric : clădirile și pavilioanele de pe partea estică și cea vestică își corespund unele altora. În mijlocul parcului este „Sala liniștii imperiale“ *(Qin'andian)*. De la ea duce axa centrală, prin alte două porți, pînă la „Poarta luptătorilor împotriva spiritelor“ (duhurilor) *(Shenwumen)*, poarta nordică din zidul exterior al complexului palatului.

Scanned with OKEN Scanner

Şirul clădirilor de pe axa centrală este dispus în mod diferit în ce priveşte înălţimea şi mărimea. Construcţiile importante se disting prin dimensiuni mai mari faţă de cele mai puţin importante. În mod deosebit sînt reliefate porţile de la capetele de nord şi sud ale axei centrale şi clădirile curţii exterioare. Părţile laterale din estul şi vestul palatului au în general o înălţime mai redusă, chiar dacă unele ies mai în evidenţă. Ele sînt separate de partea centrală prin ziduri.

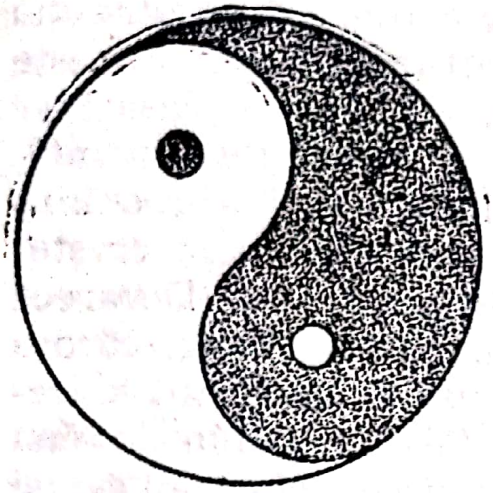
Sub ultima dinastie chineză, cea Qing (1644-1911), curtea exterioară servea pentru marile ceremonii, spre pildă, încoronări sau înscăunări, sărbătorile de anul nou, conferirea titlurilor sau recepţii, iar curtea interioară se folosea pentru afacerile curente de stat. Aripile laterale adăposteau locuinţele familiei impe-



Planul complexului Altarului cerului din Pekin

1. Poarta zidului exterior ; 2. Poarta zidului interior. 3. Camere pentru post ; 4. Colina rotunjimei cereşti *(Yuanqiu)* ; 5. Casa sublimului ceresc *(Huangqiongyu)* ; 6. Sala rugăciunii recoltei *(Qiniandian)*.

Scanned with OKEN Scanner



Schema speculativă a creşterii şi descreşterii celor două principii originare Yin şi Yang

riale, haremul, clădirile economice şi magaziile, bibliotecile, colecţiile şi locuinţele slujitorimei.

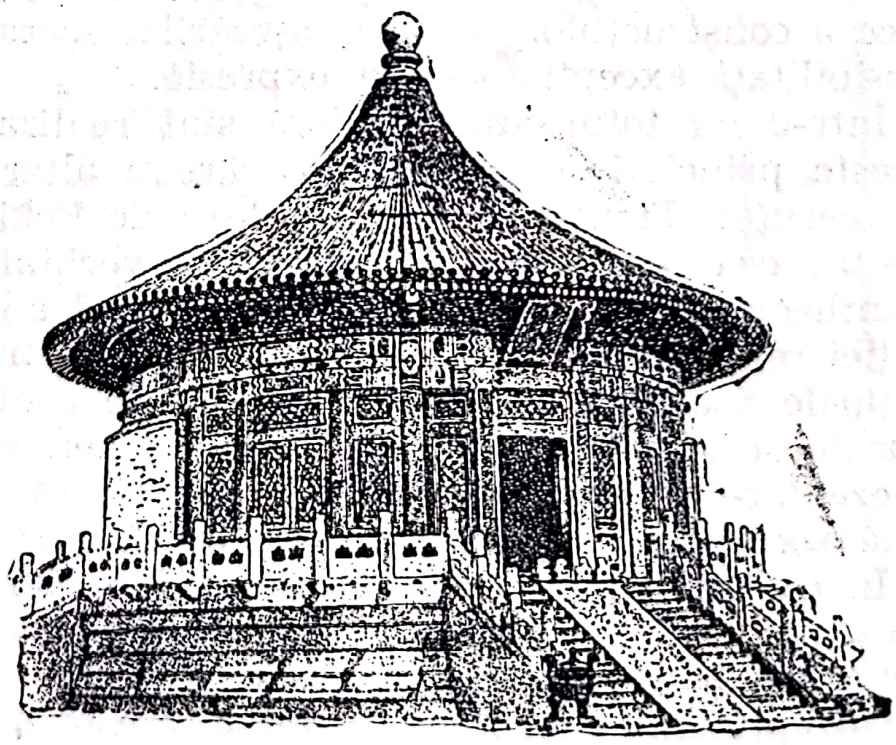
Altarul cerului

Pentru marile acţiuni dedicate cultului se găseau însă altare speciale. Prin intermediul lor se vede supleţea cu care se aplica principiul de a edifica un complex arhitectonic pe o axă centrală. Caracterul său de organizare ierarhică a construcţiilor conferea aşezărilor sacrale posibilităţi excepţionale de expresie.

Într-o cu totul altă manieră sînt realizate aceste principii în măreaţa aşezare a altarului cerului *(Tiantan)* aflat la sud-est de Pekin. Cerul, cea mai înaltă divinitate a vechiului Pantheon chinez, era obiectul suprem al adoraţiei religioase şi al cultului imperial. De trăsăturile specifice ale acestui cult şi de configuraţia cerului însuşi, care după vechea reprezentare chineză era rotund, trebuie să se ţină socoteală la aşezarea locurilor de jertfă.

În cadrul unui mare dreptunghi, înconjurat de un zid, ale cărui două unghiuri de sus sînt rotunjite, este aşezat, uşor oblic spre est, un alt dreptunghi, mai mic. Înăuntru, acesta este încă o dată subîmpărţit printr-un zid, care se desfăşoară în direcţia est-vest iar în locul în

care se întretaie cu axa principală, se curbează spre nord. Axa centrală evoluează în direcția nord-sud, dar în interiorul dreptunghiului este și ea deplasată spre est. Aceste deplasări se întemeiază pe ideea de a corespunde principiului Yang nu numai în punctul său culminant, adică în sud, ci și de a simboliza creșterea sa imaginată în legătură cu estul. Deoarece mișcarea de rotație a lui Yin și Yang, cărora la nivel cosmic le corespunde pămîntul și cerul, se efectuează în așa fel, încît Yin domină în nord și în timpul iernii, pe cînd în est și în timpul primăverii este în scădere, iar Yang crește. Acesta atinge punctul culminant în timpul verii și în sud. În vest și în timpul toamnei Yang este în scădere, în timp ce Yin crește pînă ce atinge iarăși punctul său culminant în timpul iernii și în nord. Din această teorie a circulației celor două principii originare și a legăturilor lor cu punctele cardinale rezultă nu numai această așezare a cultului, ci aproape la toate construcțiile arhitecturii oficiale cu caracter sacral, anumite consecințe determinante, care își găsesc expresia în alcătuirea palatului.



Casa sublimului ceresc *(Huangqiongyu)*, din complexul Atarului cerului de la Pekin, 1530

Scanned with OKEN Scanner

Clădirile izolate ale complexului altarului cerului au fost construite în diferite epoci. Cea mai veche este „Sala rugăciunii recoltei“ *(Qiniandian)*, care se află la capătul axei centrale pe o terasă de marmură circular-rotundă în trei trepte și a fost edificată în 1420, dar de multe ori restaurată mai tîrziu, iar în 1889, după un incendiu, a fost reconstruită conform originalului. Clădirea centrală, înaltă de 38 m, cu plan de formă circulară, măsurînd un diametru de 30 m și un dublu acoperiș din țigle smălțuite în albastru — atît forma circulară cît și culoarea albastră corespund cerului — este una din cele mai renumite opere ale arhitecturii clasice, care, în extrem de armonioasa ei structură exprimă în mod desăvîrșit trăsăturile modului tradițional de construire. Spre sud, în fața sălii rugăciunii recoltei se găsesc o poartă și două alte clădiri laterale opuse una alteia. Mai departe, în direcția sud, pe axa centrală mai ridicată, construită ca terasă, se află în dosul porții zidului care duce de la est la vest, o altă rotondă mai mică, „Casa cerului sublim“ *(Huangqiongyu)*, care s-a construit în 1530. Împreună cu clădirile ei laterale este închisă de un zid circular. Mai departe drumul duce prin diferite porți la „Colina bolții cerești“ *(Yuanqiu)*, o terasă de jertfă circulară, care este împrejmuită de un zid interior rotund și de unul exterior pătrat. Această terasă formează închiderea sudică a axei centrale. Pe ea, care era locul propriu-zis de jertfă, este bazată întreaga compoziție.

Remarcabil la această așezare este faptul că s-a renunțat în mare măsură la construcțiile laterale de pe flancuri. Prin aceasta iese la iveală cu o forță inegalabilă principiul axei centrale. Clădirile laterale destinate ceremoniilor de jertfă și rugăciune care se petreceau aici — camerele de repaos și de post pentru împărat, locuințele pentru personal, grajdurile

Scanned with OKEN Scanner

pentru vitele de jertfă —, sînt situate departe de axa principală, la nord-est de „Sala pentru rugăciunea recoltei“ sau de „Colina rotundului ceresc“, sau chiar în partea de vest a complexului. Puritatea ideii adoraţiei cerului nu trebuia să fie tulburată prin clădiri accesorii.

Mormintele dinastiei Ming

Rareori axa centrală se găseşte aşa de categoric accentuată ca la altarul cerului. Pînă şi complexele funerare ale împăraţilor împrumută din accentuarea ei o demnitate sacrală, care este conformă cu ideea venerării strămoşilor. Jertfele regulate aduse străbunilor împăratului domnitor pentru fericirea şi sănătatea dinastiei erau considerate aproape tot atît de însemnate ca şi jertfele aduse cerului. De aceea, mormintele împăraţilor morţi aveau o importanţă care depăşea cu mult pe cea a unui strict lăcaş de înmormîntare. De aci rezultă configuraţia lor solemnă. Exemplul clasic, în această privinţă, sînt cele treisprezece cavouri ale împăraţilor dinastiei Ming *(Ming shisan ling)* la nord-vest de Pekin.

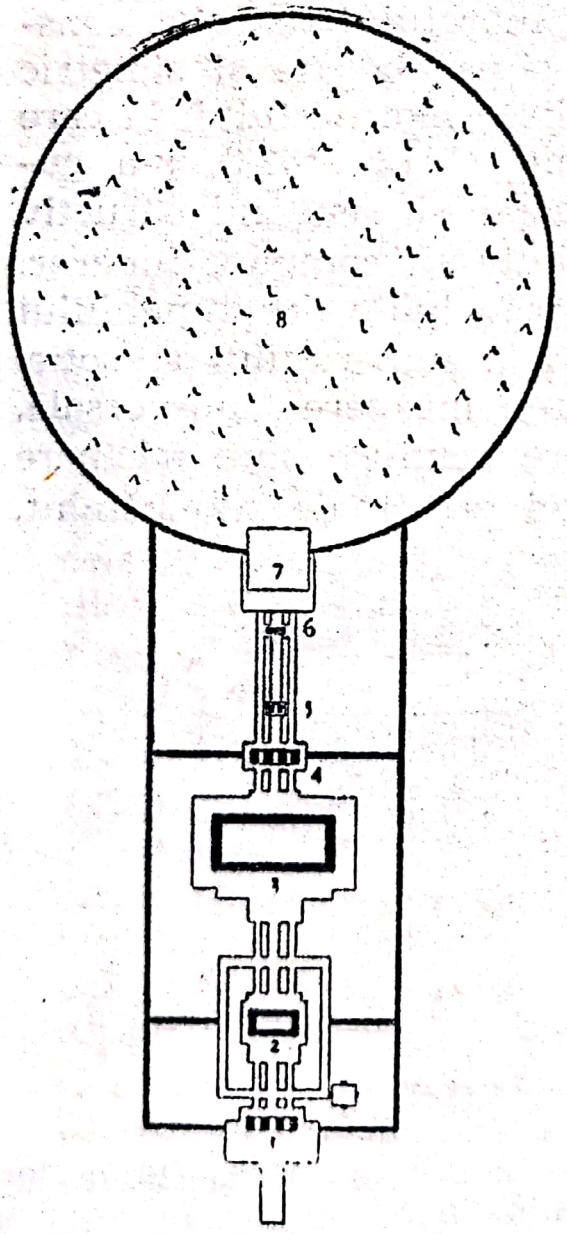
Edificarea acestora coboară pînă în timpul împăratului Yongle, care a destinat acest loc — o vale închisă din trei părţi de dealuri, cu deschidere spre sud — viitorului său mormînt. Urmaşii lui au făcut la fel ca el, astfel încît a luat fiinţă aici o necropolă din treisprezece cavouri.

Printr-o mare poartă ornamentală *(paifang)* din marmură albă se păşea în vastul perimetru sfînt. Drumul duce la „Marea poartă roşie“ *(Dahongmen)*, care închide perimetrul propriu-zis al necropolei. Trecînd pe lîngă un pavilion cu stele funerare flancat de stîlpi ornamentaţi, *(huabiao)* se ajunge pe o alee, care este străjuită pe ambele părţi de sculpturi în

Scanned with OKEN Scanner

piatră mai mari decît mărimea naturală ce reprezintă animale, ființe fabuloase, dar și figuri umane, funcționari și ofițeri din anturajul curții imperiale. Ele provin toate din secolul al XV-lea și se numără printre cele mai însemnate capodopere ale sculpturii chineze. Printr-o altă poartă drumul duce la mormîntul lui Yongle. Mormintele urmașilor săi sînt așezate pe amîndouă părțile drumului principal și se ajunge la ele pe drumuri separate care sînt ramificații ale drumului principal. Drumul principal nu formează o linie dreaptă, ci face unele coturi, ce provin evident din rațiuni geomantice.

Cavoul lui Yongle, după care au fost imitate restul cavourilor, constă dintr-o uriașă



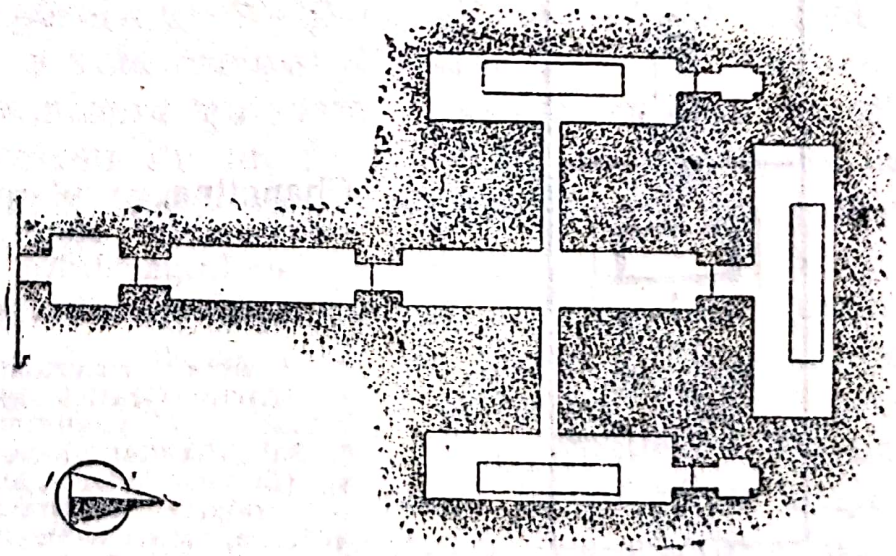
Changling, planul complexului funerar al împăratului Yongle (1403—1424)

1. Poarta exterioară. 2. Poarta Grației glorioase *(Lengenmen)*. 3. Sala Grației glorioase *(Lengendian)*. 4. Marea poartă intermediară. 5. Mica poartă intermediară. 6. Altarul de jertfă. 7. Casa stelelor. 8. Movila funerară.

Scanned with OKEN Scanner

movilă funerară şi unele construcţii aşezate mai în faţă pe axa centrală. Prin două porţi se ajunge la „Sala graţiei glorioase“ *(Lengendian)*, o sală de cult care se află pe o terasă în trei trepte, cu suprafaţa bazei de 30 pe 70 m şi cu un acoperiş în trepte. Mergînd mai departe, în direcţia nordului, pe axa centrală se deschid alte două porţi şi se află un altar de jertfă, pînă ce se ajunge la o clădire centrală pătrată situată pe un soclu înalt şi masiv ce închide drumul. Această construcţie adăposteşte stela funerară. Din ambele părţi ale piedestalului pornesc ziduri puternice, care înconjoară movila funerară. De la intrare pînă la spatele movilei funerare, aşezarea măsoară 620 m.

Spaţiul dinlăuntrul măreţului tumulus constă din mai multe încăperi boltite şi simetric orînduite. Prin dezvelirea mormîntului, în care zăcea împăratul Wanli (1573—1620), s-a cunoscut mai îndeaproape şi sistemul structiv al părţii subterane dintr-un complex funerar. Şi aici sînt valabile principiile dreptunghiului şi ale simetriei. Sicriele împăratului şi soţiei sale se aflau în ultima încăpere transversală. Din lungul gang, care conduce spre încăpere şi continuă ideea axei principale sub pămînt,



Planul cavoului împăratului Wanli (1573—1620) din Dingling.

Scanned with OKEN Scanner

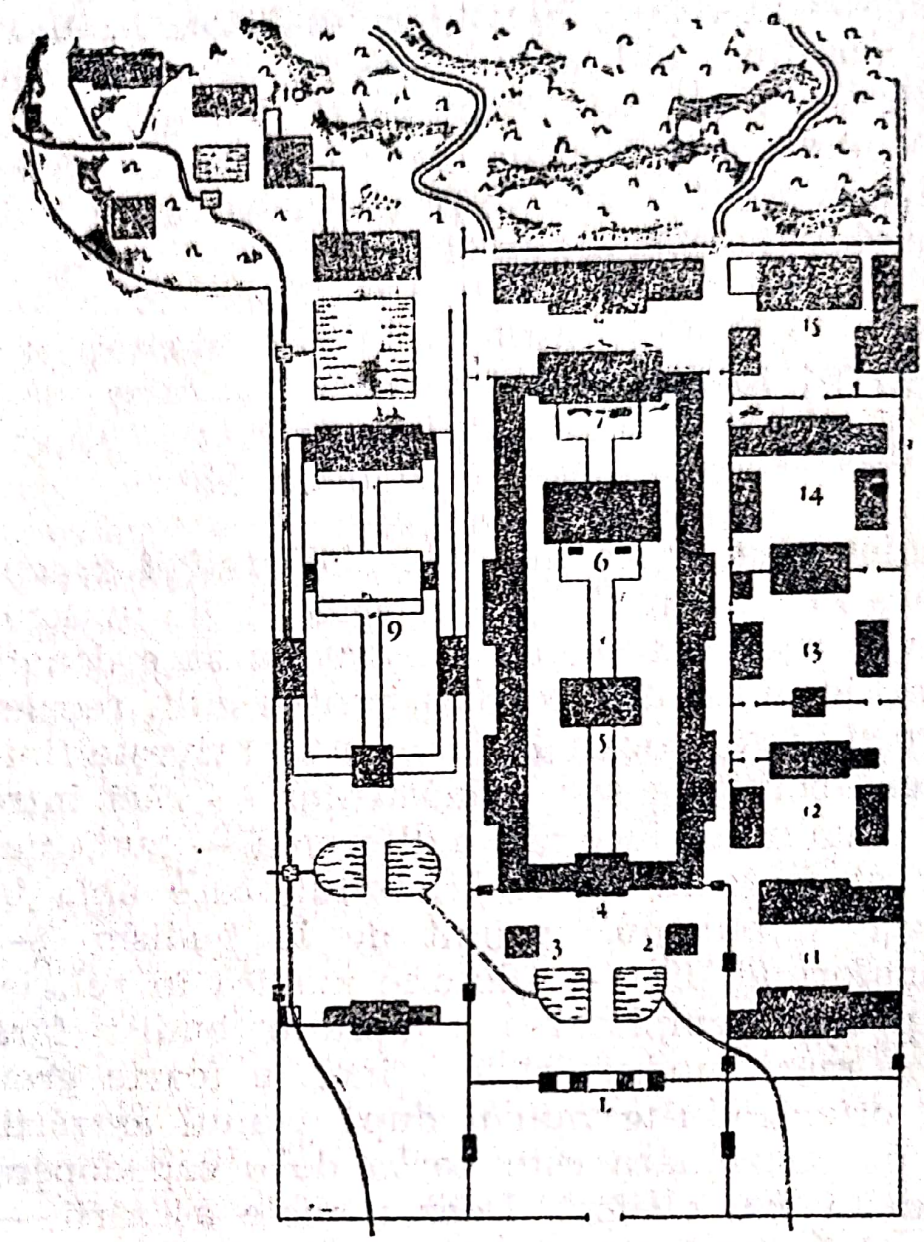
se desfac culoare înguste ce stabilesc legătura cu cele două săli laterale. Astfel şi ultimul loc de odihnă al unui împărat chinez oglindeşte din nou principiile care stau la baza construcţiilor celor în viaţă. O poartă masivă, închide complexul subpămîntean.

Templul budist şi daoist

Budismul şi daoismul, cele două religii concurente în vechea Chină, au găsit şi ele în complexul arhitectonic, cu construcţia sa ordonată ierarhic, un cadru potrivit pentru cult, reculegere şi viaţă monahală. În ceea ce priveşte finisarea templelor sau mănăstirilor — căci între ele două nu se face nici o diferenţă — budismul a fost factorul activ. Daoismul, care abia în urma impulsului primit de la budism s-a transformat dintr-o filosofie magică în religie, a preluat amplasarea templului budist fără prea mari modificări, aşa încît e foarte greu ca, orientîndu-te numai după planul aşezării, să precizezi dacă este vorba de o capodoperă budistă sau daoistă. Doar numele aşezării — templele budiste se numesc de obicei *si* iar cele daoiste *guan* — şi cunoaşterea divinităţilor venerate aici îngăduie o determinare mai exactă.

Planurile de construcţie ale unor complexe de temple, aşa cum erau de obicei în ultimele secole, se asemănau unele cu altele în mare măsură, în trăsăturile lor fundamentale. O construcţie tipică este, în acest sens, Templul trezirii atotcuprinzătoare a spiritului universal *(Shinfang pujuesi)* la Pekin, numit în mod obişnuit Templul lui Buddha dormind *(Wofosi)*. Cele mai vechi atestări documentare ale acestui templu merg înapoi pe firul timpului pînă în epoca Tang (618—906), aşa că acest templu ar trebui să aibă cea mai mare vechime

Scanned with OKEN Scanner



Planul Templului lui Buddha dormind *(Wofosi)*, la nord-vest de Pekin

1. Poarta *(pailou, ;* 2. Turnul clopotelor ; 3. Turnul tobelor ; 4. Poarta păzitorilor cerului ; 5. Sala Maitreya etc. ; 6. Sala lui Sakyamuni etc. cu 2 stele în față ; 7. Sala lui Buddha dormind ; 8. Clădirea mare ; 9. Odăile de petrecere a împăratului ; 10. Diferite pavilioane ; 11. Bucătării și instalații gospodărești ; 12. Sala de mese și camerele de locuit ; 13. Adăposturi pentru oaspeți ; 14. Locuința starețului ; 15. Bibliotecă.

dintre toate așezările pictate de pe colinele de vest ale Pekinului. Construcțiile de astăzi își au însă originea într-o epocă mai apropiată. După multe peripeții refaceri de schițe și dese întreruperi ale lucrărilor de edificare s-a trecut în 1734, sub domnia împăratului Yongzheng (1723—1735) din dinastia Qing, la o restructurare planimetrică fundamentală, iar

templul şi-a primit numele pe care îl poartă şi astăzi. Intrarea — la templele budiste se vorbeşte despre „Poarta muntelui" *(shanmen)* — este formată de o mare poartă împodobită *(pailou)* din cărămizi smălţuite în galben şi verde cu trei deschideri boltite în plin cintru. La alte construcţii în locul acestora se găsesc în mod obişnuit porţi cu deschideri drepte. În prima curte, la mijloc, se află un iaz mic, peste care se întinde un pod în formă de arc. La dreapta, adică în partea de est a curţii, se înalţă micul turn al clopotelor. Pe partea stîngă îi corespunde acestuia turnul tobelor. Turn este propriu-zis o denumire falsă — de fapt, în amîndouă cazurile, este vorba de clădiri centrale cu două etaje configurate la fel. Construcţii similare se găsesc şi în sanctuarele daoiste, unde ele sînt, de fapt singurele indicii, care dezvăluie planul de fundaţie al complexului sacral. Toate celelalte construcţii sînt astfel alcătuite că ar putea fi palatul unui prinţ sau *Yamen*-ul unui înalt demnitar. La capătul acestei prime curţi se află o poartă, la care străjuie statuile celor doi paznici budişti ai cerului, care trebuie să vegheze asupra templului. Pe axa centrală urmează o sală mai mare cu mai multe statui. Îl găsim aici pe Buddha viitorului, Maitreya — o figură grasă cu pîntecele despuiat —, pe patronul Wei Tuo cu o spadă şi pe cei patru înverşunaţi regi ai cerului, care cu spadă, lance, bici şi pavăză păzesc doctrina şi apără pe credincioşi. Construcţia cea mai apropiată de axa centrală este sala principală de cult, în care sînt veneraţi întemeietorul budismului Sakyamuni, stăpînul paradisului din vest Amitabha şi Buddha, zeul medicinei şi stăpînul paradisului din est Bhaisajyaguru. Statuile a optsprezece divinităţi (Arhates) — în chineză *Luohan* —, reprezentînd pe cei mai apropiaţi discipoli ai lui

Scanned with OKEN Scanner

Buddha înconjoară spațiul de-a lungul pereților. Sala următoare a lui Buddha dormind *(Wofodian)* conține o statuie a lui Buddha culcat, lungă de 3,5 m, care a dat numele popular al așezării. De această operă de artă este legată ideea că somnul lui Buddha, în care sălășluiesc toate cugetările despre lucrurile lumii, aduce luminarea omenirii. De-a lungul pereților stau statuile celor doisprezece Bodhisattva — creaturi, care renunțînd la unele caracteristici ale budismului, ajută oamenii în străduania lor spre luminare. Printre ei se găsesc Bodhisattva Manjusri și Bodhisattva Samantabhadra, care servind pe Buddha, stau de o parte. Sala este o construcție cu un etaj, care se află pe o terasă înaltă. O altă construcție cu două etaje stă la poalele povîrnișului (numitele statui există doar parțial astăzi).

Două șiruri neîntrerupte de clădiri, simetric orînduite, închid succesiunea de construcții de pe axa centrală. Lor li se alătură pe amîndouă laturile alte părți. În vest este un complex arhitectonic, care servea împăraților ca loc de odihnă, cînd vizitau templul. La capătul de nord al acestora se află un iaz pătrat ce orientează căile spre pavilioanele, care se află într-o zonă configurată în formă de parc, și împodobesc poalele costișei. Succesiunea de curți în partea de est cuprinde bucătării și clădiri gospodărești, sala de mese și locuințele călugărilor, camera pentru musafiri, locuința starețului și biblioteca.

O așezare ca aceasta își menține caracterul ei precumpănitor sacral prin însăși destinația sălilor și prin statuile și altarele instalate aici. Remarcăm numai decît că, din punct de vedere exterior, acest complex arhitectonic nu se deosebește de unul profan decît prin perechea de turnuri, a clopotelor și a tobelor. Această slabă întipărire a conținutului religios în forma arhitectonică explică cum de în istoria chineză a fost posibil mereu ca un templu să poată sluji ușor și scopuri lumești sau ca, in-

Scanned with OKEN Scanner

vers, credincioşi bogaţi să-şi închine proprietăţile lor templelor.

Trăsătura ierarhică, ce stă la temelia grupului arhitectonic, îl face apt de a servi celor mai diferite scopuri. În aceasta ar trebui poate văzut temeiul pentru care complexul arhitectonic a găsit o aşa mare răspîndire, dominînd mii de ani imaginea arhitecturii chineze.

Clădirea izolată oricît ar fi de desăvîrşit structurată, se orînduieşte în cadrul complexului arhitectonic într-un întreg mai mare. După funcţia ei este un organ într-un organism multiplu alcătuit. Că ea apare, chiar şi după forma ei arhitectonică, ca un organ şi ca un organism de sine-stătător, rezultă dintr-o altă manieră proprie a arhitecturii tradiţionale, şi anume din preferinţa pentru construcţia cu schelet sau osatură de lemn. Acesta împrumută clădirilor izolate acea deschidere şi acea legătură cu întregul, care sînt condiţiile preliminare ale ansamblului plin de coeziune al elementelor din interiorul complexului arhitectonic.

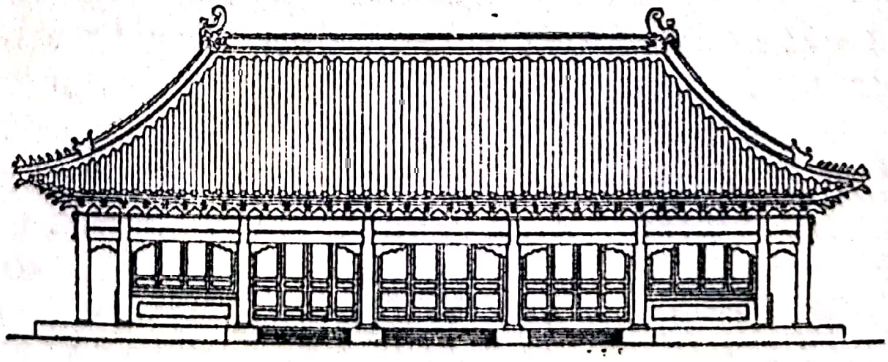
Scanned with OKEN Scanner

II
CONSTRUCȚIA CU SCHELET DE LEMN – CLĂDIREA ȘI PĂRȚILE SALE

Am văzut un chinez la Roma ; toate clădirile,
Mai vechi sau mai noi, i se păreau
plicticoase, grele
Ah, săracii ! suspină el, sper că o să înțeleagă
Cum mai întîi coloanele de lemn
susțin cortul acoperișului,
Ca la șipci și mucavale, tăietură și
poliere pestriță cu aur
Să se bucure simțul mai subțire al
ochiului format.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Faptul că secolul al XVIII-lea poate fi socotit în arhitectura chineză prototipul seninătății jucăușe, ba chiar al neseriozității, își are motivele mai puțin în ornamentație, cît mai ales în diferențele modului de a construi. În timp ce peste tot în Europa domină construcția masivă în piatră, în China, din vremuri străvechi, avea prioritate construcția cu schelet de lemn. Construcția masivă era aplicată de cele mai multe ori numai dacă destinația clădirii excludea zidirea cu schelet. Construcția cu schelet de lemn, la care părțile portante, constau din stîlpi și grinzi, în timp ce pereții nu au decît o funcție de umplutură și despărțitoare, poate da zidirii un caracter extrem de ușor, aerian.

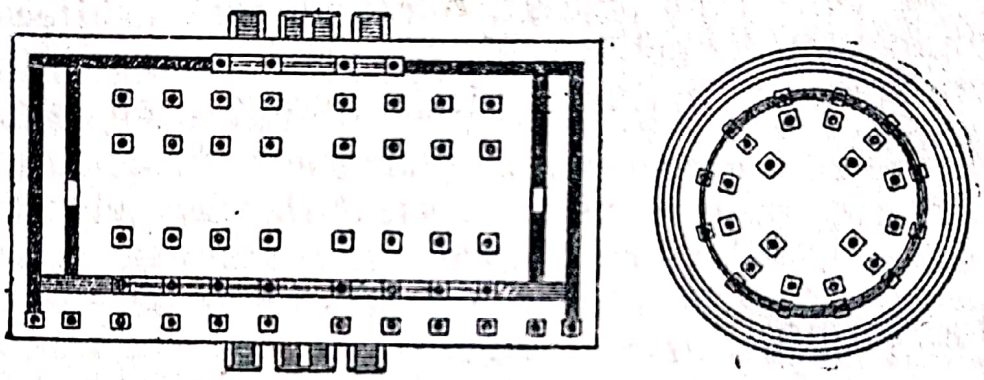


Vedere frontală a unei case chinezești edificată în varianta de construcție cu scheletul din lemn.

Scanned with OKEN Scanner

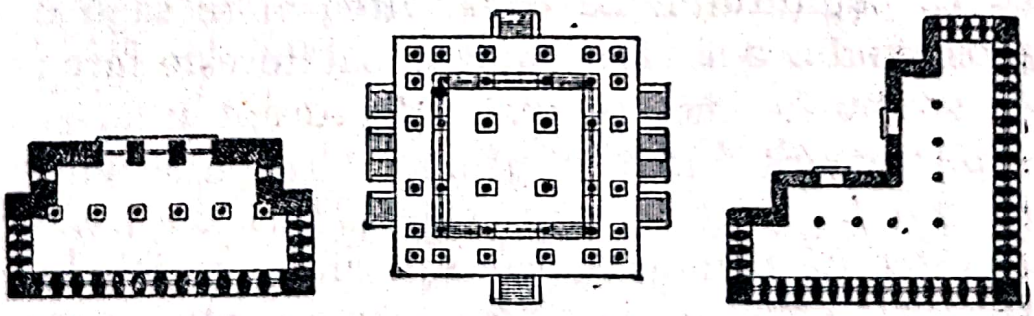
Versurile ironice ale lui Goethe se referă tocmai la acest aspect.

Din punct de vedere tradiţional, la clădiri se deosebesc limpede trei zone. La case se găsesc trei părţi : de la grinzi în sus este partea de sus, de la pămînt în sus este partea mijlocie, platforma formează partea de jos. Această veche subîmpărţire, pe care o găsim în capitolul al 18-lea din *Convorbirile pensulei la pîrîul visului (Mengqui bitan)** ale polihistorului Shen Gua (1031—1095) pleacă de la premisa că platforma, zona stîlpilor şi acoperişul cu elemente constitutive ale casei ies în evidenţă şi în exterior. Sarpanta sau sistemul de grinzi,



Planul şi aşezarea stîlpilor diferitelor clădiri :

La stînga : „Sala celei mai înalte armonii" *(Taihedian)* ; în palatul imperial din Pekin; La dreapta : „Sala rugăciunii recoltei" *(Qiniandian)* din Complexul Alatarului cerului de la Pekin.



Planul şi aşezarea stîlpilor diferitelor clădiri :

La stînga : zidirea porţii unei intrări a oraşului Pekin. La mijloc : „Sala armoniei mijlocii" *(Zhongghedian)* a palaului imperial din Pekin. La dreapta : construcţie de colţ din zidul oraşului Pekin.

---

* *Mengqui bitan jiaozheng — Convorbirile pensulei la pîrîul visului*, colaţionate şi prevăzute cu dovezi, editate de Hu Daojing, vol. 2, Pekin 1960, p. 570.

Scanned with OKEN Scanner

care, din punct de vedere funcţional, instituie trecerea de la zona coloanelor la acoperiș, este vizibil din afară numai în părţile sale de jos, de-a lungul sistemului grinzilor și consolelor. Din punct de vedere estetic, el face legătura între liniile perpendiculare ale coloanelor și între linia de bază dominantă și orizontală a acoperișului ieșit mult înafară. Alternanţa de linii așezate perpendicular una pe alta sau paralel una faţă de alta, care domină planul complexului arhitectonic pe orizontală, se repetă aici pe verticală. Datorită liniilor paralele ale straturilor de ţigle oblicitatea acoperișului pare mai puţin o violare a principiului dreptunghiului cît mai degrabă o accentuare a sa. Astfel ia naștere o capodoperă arhitectonică perfect echilibrată, care nici nu se avîntă impetuos în înălţime, nici nu trage greu spre pămînt.

Platforma

O platformă *(taiji)* ridică clădirea corespunzător rangului și poziţiei ei în complexul arhitectonic, mai mult sau mai puţin deasupra pămîntului. La construirea ei se sapă o groapă adîncă al cărei fund se bătătorește tare ; la terenurile moi se mai înfig drept întărire suplimentară piloni în pămînt. Groapa se umple cu loes, lut, pietre, sfărîmături de ţiglă, amestec de pămînt și var sau alt material. În straturi separate, de obicei foarte subţiri, materialele sînt bătucite cu băgare de seamă și uneori se adaugă un terci cleios de pleavă de orez, care grăbește întărirea.

Planul și dimensiunile platformei se orientează după clădirea ce urmează să fie ridicată. Predomină planurile dreptunghiulare, cele pă-

Scanned with OKEN Scanner

trate, rotunde sau în formă de unghiuri formează excepții. Independent de forma ei, platforma se înalță cel puțin atît încît apa să nu poată pătrunde în spațiul respectiv.

Masele de umplutură dispar în sfîrșit, într-un placaj de plăci de piatră sau cărămizi. Și suprafața — podeaua casei ce ia ființă — se pardosește cu pavele sau cărămizi. La intrare se află trepte încastrate cu vanguri, care duc sus la platformă.

În același timp cu îmbrăcarea platformei se stabilesc și bazele coloanelor *(zhuchu)*. Fundația lor a fost pregătită înainte prin intermediul unei zidării. Baza coloanei și plăcile de dedesubt se lucrează de cele mai multe ori dintr-o singură bucată. Baza coloanelor crește oarecum din placă ca o ușoară ridicătură cu părțile lin înclinate. În afară de bazele simple fără ornament, folosite de cele mai multe ori, găsim multiple forme artistice ingenioase : sculpturi florale, baze divizate în protuberanțe și scobituri sau dolii și întrerupte prin frize intermediare în relief. Bazele lucrate și sculptate în marmură ale construcțiilor mai vechi imită adesea florile și frunza de lotus.

Așezarea stîlpilor

Baza casei și numărul stîlpilor *(zhu)* depind unele de altele. Cele mai mici construcții în formă de pavilioane sau colibe au cel puțin patru stîlpi, numai în parcuri se găsesc cîteodată și pavilioane cu trei stîlpi. Spațiul pătrat sau dreptunghiular, marcat de patru stîlpi, este modulul de bază a casei chinezești : *jian* (spațiu intermediar). Noțiunea amintește de peretele despărțitor al vechii case în paiantă sau de paleea bisericilor europene. Întocmai ca la acestea ea nu este o măsură absolută. Ea are, însă, și scopul de a exprima în general mărimea unei clădiri. Cele mai multe construcții au între trei și șapte *jian* — numărul trebuie să fie

Scanned with OKEN Scanner

impar deoarece *jian*-ul este așezat pe axa de mijloc a construcției și numărul *jian*-ilor de pe cele două laturi ale acesteia este egal. Corespunzător semnificației sale pentru simetria și armonia construcției, *jian*-ul de pe axa de mijloc (*mingjian*, spațiu intermediar mai senin) se evidențiază printr-o lățime mai mare față de cei laterali (unul sau mai mulți *cijian*, spațiu intermediar cel mai apropiat și cîte un *shaojian*, spațiu intermediar de la sfîrșit. O clădire cu nouă *jian*-i trece drept mare. Cea mai mare clădire din punctul de vedere al numărului de *jian*-i, și anume „Sala supremei armonii", din palatul imperial din Pekin, are unsprezece *jian*-i.

Casele de mărime mijlocie au în general stîlpi numai pe laturile exterioare, adîncimea lor comportă astfel numai un *jian*. La construcțiile mai mari trebuie însă să fie și în interior cel puțin unul, dacă nu chiar mai multe șiruri de stîlpi, pentru că marea amploare a construcției nu poate fi susținută printr-o bîrnă transversală. Cu cît este mai mare numărul *jian*-ilor în direcția lungimei, cu atît mai mare trebuie să fie și în direcția adîncimii clădirii. Apoi se face deosebirea după poziția lor între stîlpii care stau sub ieșitura streașinilor (*Yanzhu*, stîlpi de streașini), stîlpii din zona peretelui (*jinzhu*, sîlpii de aur) stîlpii care sînt instalați în mijlocul casei sub coama acoperișului (*zhongzhu* stîlpi de mijloc), care trebuie deosebiți de cei de sub vîrful frontului (*shanzhu*, stîlpii-munte). Distanța între stîlpii de la laturile casei — mai cu seamă dacă este vorba de o casă cu front deschis, sau galerie deschisă — este de obicei mai mică decît cea dintre stîlpii interiori. În acest fel, mai îngustul *shaojian* dă și din punct de vedere exterior unitate și coeziune casei.

Stîlpii erau făcuți în cea mai mare măsură din lemn de pin. La marile zidiri fastuoase se folosește cu *preferință nanmu (Machilus nanmu*

Scanned with OKEN Scanner

Hensl., din familia Laureaceae), un arbore indigen din China de sud, care se distinge prin mărime, tărie și capacitate de rezistență. În ultimele secole însă acest arbore a devenit, văzînd cu ochii, tot mai rar, și procurarea lemnului potrivit pentru stîlpi și grinzi a prezentat în cursul istoriei tot mai mari dificultăți. De aceea, s-a recurs de multă vreme la un expedient. Stîlpii se alcătuiesc din mai multe trunchiuri tăiate corespunzător ca să fie de aceeași lungime, și se încing cu inele de oțel. Stîlpul este acoperit pe dinafară de o tencuială lăcuită, așa încît substituirea nu se vede. În acest fel, se pot combina atît stîlpii obișnuiți, cu secțiunea transversală rotundă, cît și pilaștri cu secțiunea transversală octogonală, pătrată sau dreptunghiulară.

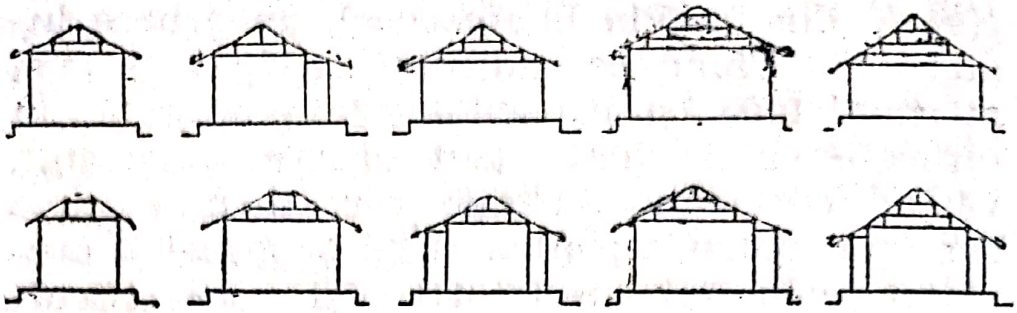
Pentru ca totalitatea stîlpilor și grinzilor să formeze un ansamblu solid, stîlpii exteriori se înclină ușor spre interior. În afară de aceasta, stîlpii exteriori sînt puțin mai lungi decît cei interiori, ceea ce contribuie la consolidarea structurii.

Sistemul de grinzi.

Grinzile longitudinale puternice *(efang)*, înfipte în capetele stîlpilor, leagă unii de alții stîlpii la capetele lor de sus. Cu ele începe complicata construcție a grinzilor, căreia îi aparțin, cu diferitele lor părți, sistemele de console și șarpanta. Ea este partea cea mai greu de descris a casei chineze. Chiar termenii de specialitate chinezi sînt neunitari și contradictorii, făcînd cu totul abstracție de schimbările istorice, prin care au trecut și de denumirile speciale.

Pînă și Liang Sicheng, unul dintre cei mai importanți arhitecți și istorici chinezi ai arhitecturii, din timpul nostru, este constrîns să recunoască ; „În cadrul propriei mele lucrări,

Scanned with OKEN Scanner



Înfăţişarea schematică a diferite forme de construcţie a şarpantei acoperişului.

m-a costat cel mai mare efort şi am simţit drept cel mai greu faptul de a diferenţia, de a reţine şi de a înţelege denumirile şi formele acelor foarte complicate părţi de structură"*. De aceea ne vom limita să considerăm trăsăturile cele mai esenţiale ale strucutrii şarpantei de lemn după modelul sălii cu plan dreptunghiular.

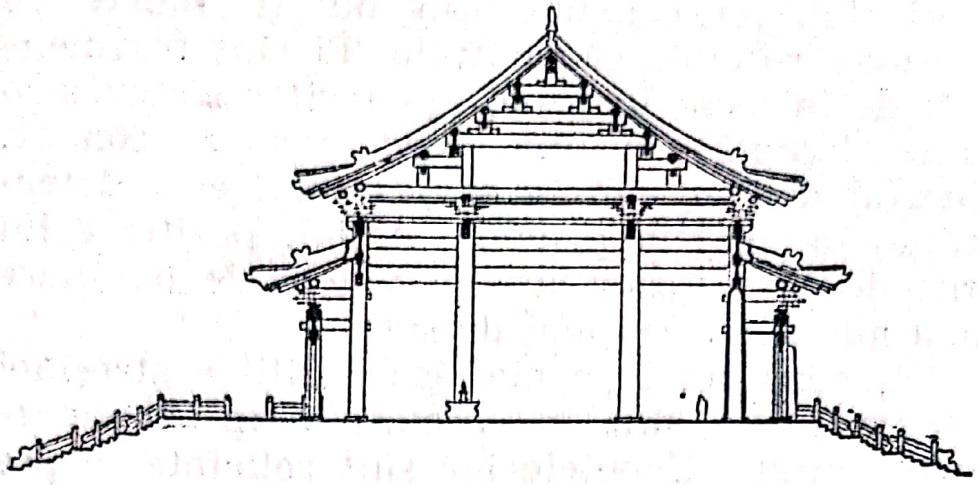
Principiile dreptunghiului, simetriei şi paralelităţii determină şi amplasarea părţilor componente. Se renunţă de obicei la legăturile înclinate sau triunghiulare, care joacă un rol atît de mare în construcţia de lemn europeană. În locul acestora vor fi evidenţiate mai tare grinzile. La clădirile mai mari se folosesc două rînduri de grinzi, prin care ia fiinţă o construcţie dreptunghiulară. Ea garantează şi sprijinirea transversală necesară. Numai lemnul triunghiular alungit *(jiaoti,* înlocuitor de unghiuri), care umple vinclul dintre stîlpi şi grinzile longitudinale, pare să acţioneze ca o legătură triunghiulară, dar el este aşa de lung şi îngust încît este cu greu simţit ca atare.

Peste grinzile longitudinale, pe capetele stîlpilor, sînt aşezate grinzile transversale *(liang).* Şi ele sînt de cele mai multe ori dublate. Apoi cele de jos străpung prin intermediul pivoţilor înguşti capetele stîlpilor şi ies la vedere în priveliştea frontală. Grinzile transversale poar-

---

* Liang Sicheng, *Qingshi yingzaozeli — Principiile construcţiei în stilul epocii Qing* — Pekin 1948, Prefaţă, pg. 2.

Scanned with OKEN Scanner



Secţiune printr-o clădire cu un etaj cu acoperişul în trepte
„Sala graţiei glorioase" *(Lengendian)* din Complexul funerar al împăratului Yongle

tă, atît penele de acoperiş *(heng* sau *lin)* care se reazimă pe capetele lor şi se desfăşoară în lung, cît şi doi mici stîlpi de sprijin ai acoperişului *(guazhu* sau *toudun),* pe care se reazimă iarăşi grinzi transversale mai scurte. Apoi se repetă aceeaşi aranjare : pe fiecare capăt al grinzii transversale mai mici se reazimă o pană de acoperiş şi tăietura mijlocie poartă doi stîlpi de sprijin, pe care se reazimă iarăşi grinzi transversale. În acest mod se pot aranja unele peste altele pînă la patru grinzi transversale. Cea mai de sus poartă numai un mic stîlp de sprijin pe care se reazimă pana de acoperiş. Legătura longitudinală între construcţiile cu grinzi transversale o produc penele de construcţie. Dar şi ele sînt oarecum „dublate", întrucît sub fiecare pană şi paralel cu ea se întinde o altă grindă transversală, care este îmbinată (cu cepuri) în montantul acoperişului.

Felul acesta de construcţie a şarpantei acoperişului formează o premisă importantă în modelarea formei exterioare a acoperişului. Raportul dintre înălţimile penelor de construcţie se alege astfel încît acoperişul capătă curbura atît de caracteristică la clădirile chinezeşti. Căpriorii *(chuan)* nu sînt alcătuiţi din lemne întregi care străbat toată întinderea aco-

perișului, ci constau din bucăți scurte cu secțiune rotundă sau pătrată. Ei sînt fragmentați de la pană la pană, așa încît nu rezultă o linie dreaptă, ci una ușor curbată concav. Gradul de înclinare a acoperișului este determinat de poziția penelor. Astfel, poziția celui mai de jos căprior are un vinclu de înclinare mai mic decît cea mai de sus.

Căpriorii celei de mai jos poziții a streșinei proeminente sînt în același timp elemente ornamentale. Capetele lor sînt reliefate înspre înafară. Pe ele sînt așezate într-un vinclu cu o și mai mică înclinare un al doilea rînd de căpriori (*feichuan*, căpriori zburători), care accentuează îndoirea în sus a ieșindului jgheabului.

Pe versantul triunghiular și la piciorul versantului triunghiular al acoperișului scocul de la colțuri este încă și mai îndoit în sus și mai proeminent spre înafară decît la mijlocul acoperișului. Acest efect la colțuri este produs de acei mici stîlpi de sprijin ce urcă oblic și care sînt fixați sub căpriori.

Pe căpriori nu există șipci pentru fixarea țiglelor, ci un strat de scînduri (*wangban*, scîndură — vedere). Ele servesc ca bază pentru mortarul, în care sînt presate țiglele. Acest strat tare de mortar de 10 pînă la 15 cm, permite să se niveleze frîngerile liniei căpriorilor, care se ivesc acolo unde secțiunile căpriorilor se întîlnesc unele cu altele în pene, restabilind o linie curbă desăvîrșită.

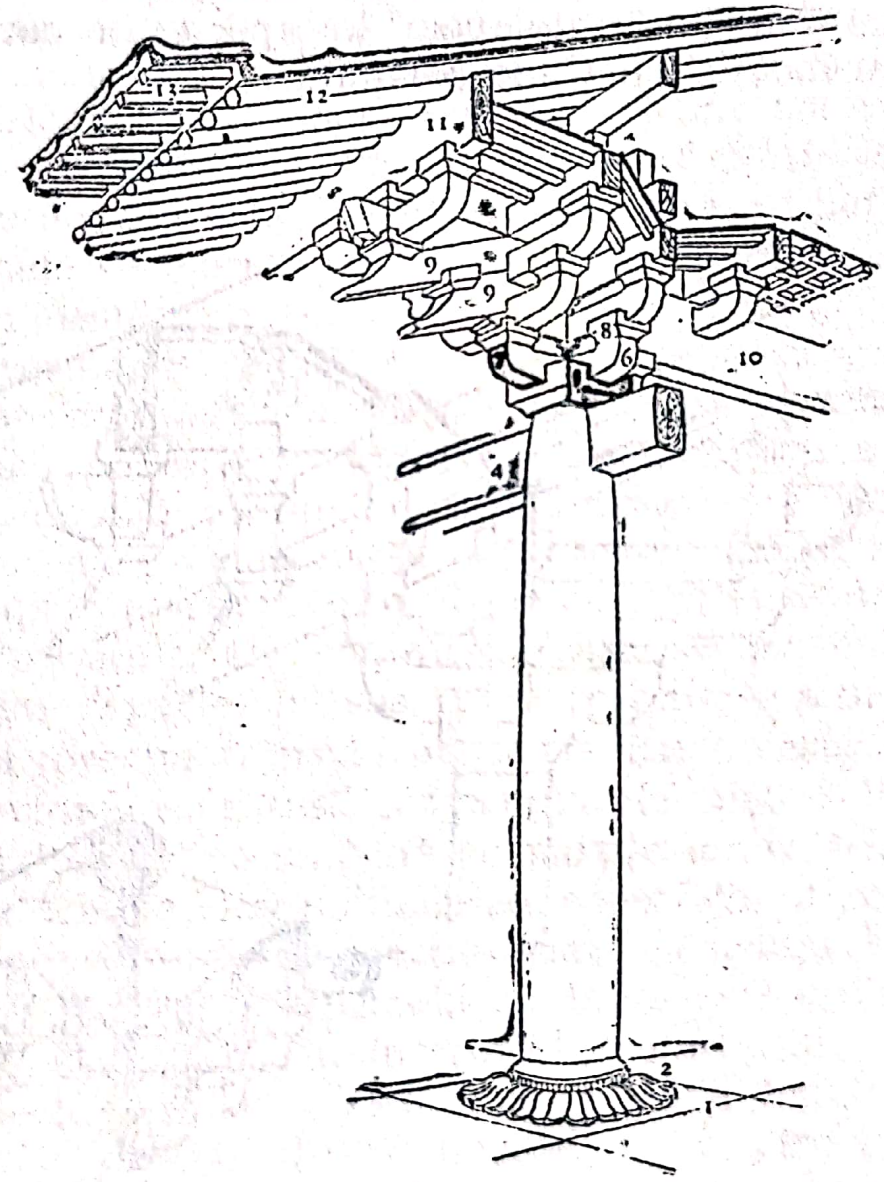
Sistemele de console

Partea cea mai complicată, dar și cea mai interesantă și mai frumoasă a construcției în lemn este sistemul de console. Acesta este o formație compusă din mai multe traverse longitudinale și transversale, care fac legătura între zona stîlpilor și acoperiș. Sistemul este adeseori comparat cu capitelurile stîlpilor din arhi-

Scanned with OKEN Scanner

tectura europeană, dar nu are nici în forma lui, nici în funcțiunea lui —, ceva esențial în comun cu acestea.

Firește acest sistem de console nu apare la toate construcțiile. Aplicarea lui era rezervată doar casei imperiale, construcțiilor oficiale ale statului, marilor temple și proprietăților înalților funcționari. El nu era folosit în construcțiile de locuit ale poporului. Din acest motiv, s-a încetățenit în arhitectura chineză faptul



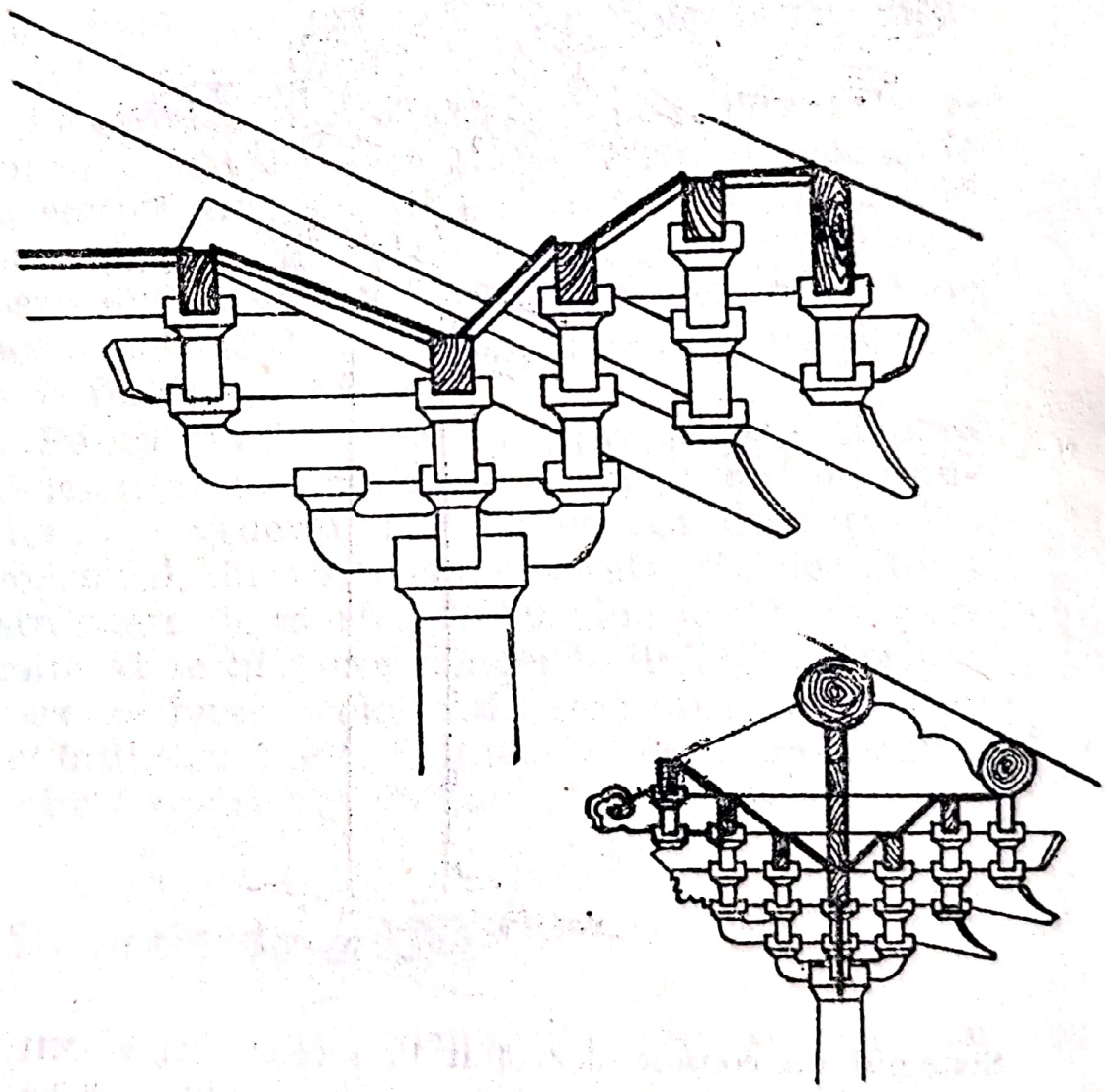
Sistemul de console dezvoltat în secolele XI și XII

1. Placă (picior) ; 2. Baza stîlpilor *(zhuchu)* ; 3. Stîlpi *(zhu)* ; 4. Grinzi longitudinale principale *(cfang)* ; 5. Placă de console *(dou)* pe capul stîlpilor ; 6. Braț de consolă *(gong)*, *(gong)*, desfășurat în lungime ; 7. Braț de consolă *(gong)*, desfășurat transversal ; 8. Placă mijlocitoare de console *(dou)* ; 9. Braț oblic *(ang)* ; 10. Grindă transversală *(liang)* ; 11. Grindă longitudinală *(fang)* ; 12. Căpriori *(chuan)* ; 13. Căpriori zburători *(feichuan)*.

Scanned with OKEN Scanner

de a împărți clădirile în două grupe, „marea formă“ *(da shi)* și „mica formă“ *(xiao shi)* în funcție de prezența sau lipsa acestor sisteme.

Pentru a înțelege marea formă, trebuie să ne întoarcem la trecutul istoriei arhitecturii chineze. Sistemele de console au trecut prin schimbări considerabile în cursul ultimelor opt pînă la nouă secole. Dintr-un element funcțional de structură încărcat de înțelesuri s-a preschimbat într-un element pur ornamental. Sistemele de console devin inteligibile doar atunci cînd ne întoarcem la epoca, în care aveau încă o funcțiune portantă.



Comparația a două sisteme de console. La stînga: secțiune printr-un sistem de console a epocii Song, cum este descris în "Metode ale construirii“ *(Yingzao fashi)* cu brațe oblice reale. La dreapta: secțiune printr-un sistem de console a epocii Qing, cu brațe oblice false, în aceeași proporție.

Scanned with OKEN Scanner

Un exemplu clasic de sistem de console îl găsim în manualul de arhitectură *Yingzao fashi Metode de construcție*, care a fost editat în 1103 de Li Jie, unul din președinții instituției pentru lucrări publice. Cu ajutorul descrierilor și desenelor acestui clasic al arhitecturii chineze, se poate studia sistemul consolelor frecvent în acel timp, în toată multiplicitatea sa.

În ciuda marilor posibilități de variație pe care le prezintă în asamblarea părților lor izolate, se poate stabili un tip fundamental, care constă din patru elemente. Acestea sînt, în primul rînd, placa consolelor *(dou,* baniță) și brațul consolelor *(gong),* amîndouă părți constitutive din cele mai însemnate, care au dat numele sistemului : el se numește *dougong,* fidel înțelesului, aproximativ *„plăci și brațe“*. La acestea, se adaugă brațul oblic *(ang)* și grinda longitudinală *(fang).* Dintr-o mare placă așezată pe capul stîlpilor țîșnesc în toate părțile brațe ale consolelor. Ele conduc spre plăcile mai mici ale consolelor care se sprijină pe niște capete foarte arcuite. De la acestea se desprind alte brațe ale consolelor care se prelungesc mai departe, în sus, peste plăcile consolelor. În direcția transversală a clădirii această succesiune este însă întreruptă de niște brațe oblice. Ele se sprijină cu părțile lor inferioare pe brațele longitudinale ale consolelor și poartă ele însile plăci, respectiv peste placa superioară se află o ultimă pereche de brațe longitudinale ale consolelor. În interiorul acoperișului, brațele oblice se sfîrșesc sub grinzile longitudinale. Astfel, ele acționează ca o pîrghie și poartă pe celălalt capăt streașina.

Sisteme de acest fel se găsesc la construcțiile din secolele al IX-lea și al XIII-lea. În secolele al XIII-lea și al XIV-lea începe, concomitent cu impunerea mai riguroasă a principiului dreptunghiurilor, regresul funcției portante a acestei construcții. Șirul exterior al stîlpilor

Scanned with OKEN Scanner

este mutat mai spre streașină, sau sub streașină se instalează stîlpi speciali, așa că streașina numai are nevoie să fie purtată de zona peretelui și brațul oblic devine astfel o funcțiune rară. În locul lor, construcțiile ultimelor cinci secole au brațe oblice doar abia schițate : brațele transversale ale consolelor poartă în locurile unde ele se îndoaie din orizontale în verticale, prelungiri în formă de fus, îndoite pieziș în jos, care dau naștere unei impresii asemănătoare cu cea a brațelor oblice autentice de mai înainte. Sistemele devin mai mici, mai compacte și mai neînsemnate, și deși la început nu puteau fi găsite decît deasupra stîlpilor, în cursul secolelor ocupă întreaga mulură a consolelor. De aceea se vorbește în asemenea cazuri de muluri cu console.

Schema fundamentală a sistemelor de console, care a fost schițată aici doar în trăsăturile sale cele mai însemnate, permite în decursul aplicării ei practice, multiple transformări. Ea permite să se aprecieze semnificația deosebită a construcțiilor și rangul lor în cadrul complexului arhitectonic. Înainte de toate mărimea sistemelor și numărul elementelor oscilează în funcție de ponderea artistică ce se cerea atribuită unei clădiri. Aceasta devine evidentă în diversitatea pe care o arată sistemele de console ca ornament al tavanelor din lăuntrul sălilor

Acest rol al sistemului de console se corelează cu faptul că dimensiunile de bază ale tuturor celorlalte părți ale unei clădiri se deduc din ele. Este vorba aici, ca și la modulul antic al arhitecturii, despre o măsură din care derivă toate celelalte părți ale construcției. Înălțimea și rezistența unui stîlp, grosimea unei grinzi și așa mai departe se exprimă în diversitatea acestei măsuri de bază. Lărgimea brațelor consolelor este considerată măsură fundamentală și este identică cu lărgimea debleului din placa consolelor de dedesubt, de unde denumirea

Scanned with OKEN Scanner

chinezească a acestei măsuri — care, tradusă cuvînt cu cuvînt, sună astfel deschiderea plăcilor consolelor *(doukou)*. Astfel, de pildă, un stîlp este înalt de șaizeci de *doukou* și are un diametru de șase *doukou*. Și placa așezată pe stîlp este înaltă de doi *doukou*, iar lungimea și lățimea ei au cîte trei *doukou*. Și restul părților sînt măsurate în chip corespunzător. Pentru un *doukou* există o măsură determinată, gradată și absolută. Regulile din vremea dinastiei Qing prevedeau unsprezece grade cuprinse între 3,2 și 19,2 cm. Corespunzător mărimii dorite a clădirii, care se orienta conform poziției sale în complexul arhitectonic dar și după rangul proprietarului, se alegea din cele unspreze trepte măsura potrivită a *doukou*-ului și toate celelalte măsuri reieșeau din temeiul proporțiilor stabilite.

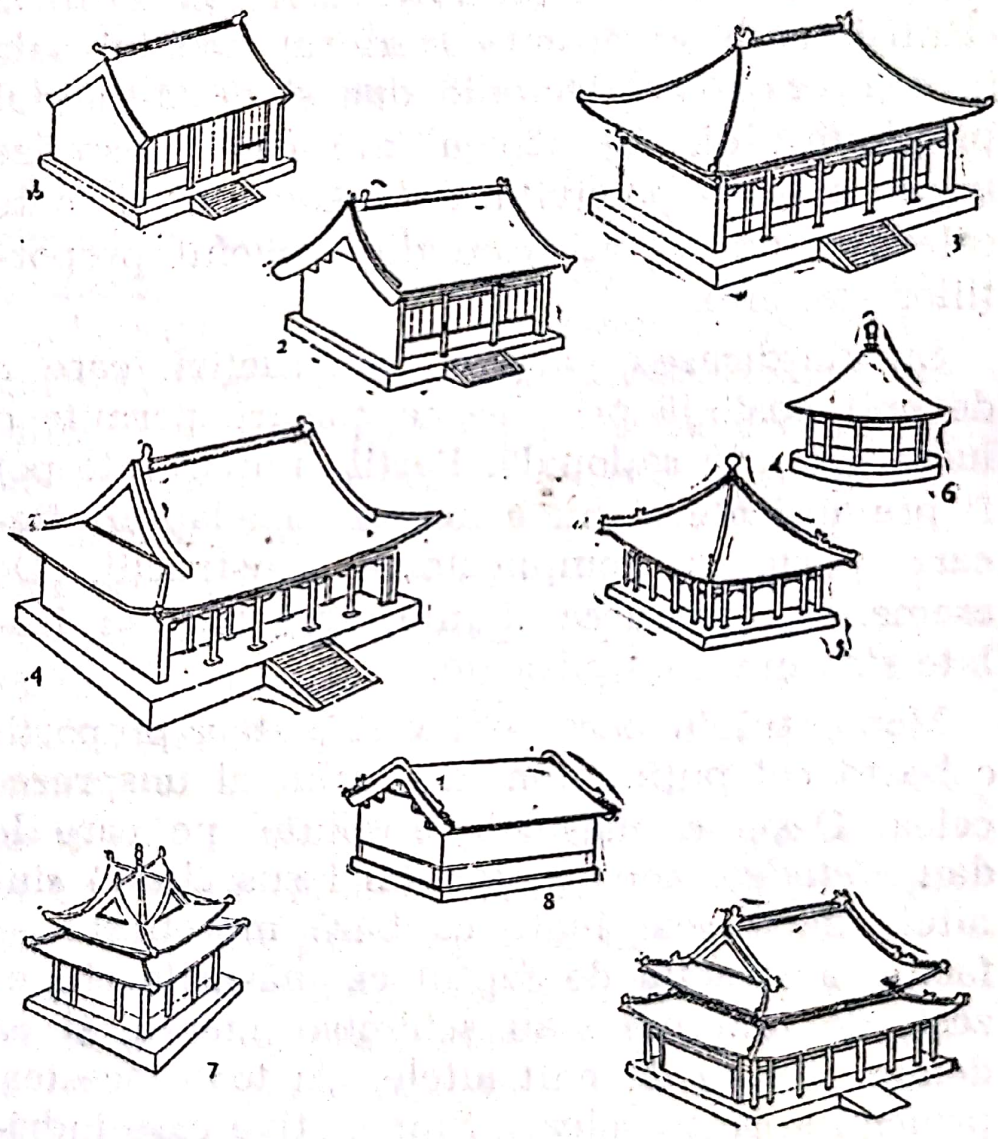
Standardizarea părților construcției, care a devenit posibilă prin aceste măsuri, permite o lucrare foarte rațională. Părțile importante pot fi prefabricate și nu e nevoie să adaptezi fiecare parte a complicatelor construcții. De asemenea, repararea și înlocuirea părților izolate sînt mult simplificate.

Momentul în care se fixează atari proporții coboară cel puțin pînă în secolul al unsprezecelea. Desigur, măsurile absolute, pe care le dau *Metodele construcției* (mai sus citate) sînt altele decît cele luate ca bază mai tîrziu — făcînd abstracție de faptul că măsurile chinezești de lungime s-au schimbat mereu, și că denumirile au devenit altele. Cu toate acestea, principiile sînt aceleași. Sînt motive care îndrituiesc presupunerea că și înainte de secolul al XI-lea s-au executat standardizări asemănătoare, numai că afirmațiile vechii literaturi nu permit nici o concluzie mai sigură în această privință.

Scanned with OKEN Scanner

Acoperișul

Sistemele de console au luat naștere din intenția de a sprijini pe zona peretelui o streașină mult ieșită în afară. Această proeminență este o parte constitutivă a acoperișului chinezesc deosebit de importantă și caracteristică, încît în terminologia construcției i s-a dat expresia specială de *yan*, pentru care în limba germană de specialitate nu există un echivalent potrivit. Împreună cu înclinarea acoperișului, proeminența streașinei dă clădirii chi-



Tipuri de acoperiș

1. acoperiș în două ape cu închiderea frontului *(yingshan „deal solid")* ; 2. acoperiș în două ape cu fronton ieșit în afară *(xuanshan „deal înclinat")* ; 3. acoperiș în patru ape *(Wudian ding „acoperișul unei săli cu galerie de stîlpi")* ; 4. acoperiș în patru ape *(xieshan „deal liniștitor")* ; 5. acoperișul în formă de cort ; 6. acoperiș conic ; 7. acoperiș în formă de cruce ; 8. acoperiș cu creasta rotunjită ; 9. acoperiș în patru ape cu picioare în trepte.

Scanned with OKEN Scanner

neze silueta originală, care semnifică unul din caracterele tipice exterioare ale arhitecturii chineze.

După configurația exterioară se pot deosebi diverse tipuri de acoperiș, reductibile însă la cîteva forme de bază. Acoperișul în două ape îl întîlnim în două variante. La una din ele, acoperișul se termină la peretele frontonului (*yingshan* — deal solid), la alta, acoperișul formează peste peretele frontonului un ieșind (*xuanshan*, deal înclinat). În timp ce acoperișul în două ape, ca formă simplă de acoperiș, își găsește aplicarea în special în construcțiile de locuit sau în aripile clădirilor complexelor arhitectonice mai mari, acoperișul în patru ape (*wudianding*, aproximativ acoperiș al unei săli cu galerie de stîlpi) se folosește ca forma cea mai aleasă de acoperiș pentru clădirile principale ale palatelor, templelor și altor așezări pretențioase. O combinație alcătuită dintr-un acoperiș cu două ape și unul în patru ape este acoperișul în patru ape cu picior (*xieshan*, deal liniștitor), la care partea superioară este perfecționată ca un acoperiș. Prin valoarea sa artistică se situează între cele două tipuri. Îl găsim de cele mai multe ori la clădirile intermediare, porți și la alte părți de rang mijlociu ale unui mare grup sau complex arhitectonic. Formele specifice care apar sînt acoperișul în formă de cort, acoperișul conic și alte tipuri asemănătoare, care se găsesc la pavilioanele și la clădirile centrale mai mari. Acoperișul în formă de cruce îl întîlnim la construcțiile din colțul zidurilor palatului imperial din Pekin. Un alt tip, mai puțin riguros și care se găsește mai cu seamă în parcuri și la construcțiile de locuit simple, este acoperișul cu creasta rotunjită (*juanpeng*, aproximativ adăpost subteran ondulat).

Și structurarea acoperișului este folosită în scopul de a învedera importanța clădirii izolate în cadrul complexului sau grupului arhitectonic. La aceasta servește, pe de o parte,

Scanned with OKEN Scanner

utilizarea formelor de acoperiș masive, aceea a acoperișului cu patru ape sau a acoperișului în patru ape cu picior pentru clădirile de pe axa principală. Dar și aici pot apare și alte nuanțări posibile, deoarece clădirile izolate sînt scoase în evidență prin acoperișuri „duble". Natural, nu este vorba despre acoperișuri duble în adevăratul înțeles al cuvîntului. Terminologia arhitecturală chineză este mai precisă cînd vorbește despre *yan*-ul dublu *(chongyan)*. Aceasta înseamnă că sub streașina acoperișului se prelungește ca o cornișă un al doilea ieșind al streașinei, care, ca și ieșindul streașinei acoperișului, posedă o zonă de console proprie. În locul dublului ieșind al streașinilor noi folosim expresia „acoperiș în trepte". Abstracție făcînd de impresia de înălțime mai mare a clădirilor astfel alcătuite, acoperișul în trepte dă construcției, în măsură și mai puternică o trăsătură de măreție maiestuoasă. Încă și mai multă demnitate inspiră acoperișul în trepte duble, ca de exemplu cel al sălii pentru rugăciunea recoltei din clădirea altarului cerului din Pekin.

Pe lîngă numărul *jian*-ilor, structura acoperișului este cel mai însemnat indiciu, prin care se recunoaște forma exterioară a casei chineze. Cît de multe și variate posibilități de combinație există între ele o arată șirul de opt clădiri de pe axa principală a curții exterioare și interioare a palatului imperial din Pekin. În fruntea șirului se găsește „Poarta celei mai înalte armonii" situată pe o terasă simplă și care are nouă *jian*-i și un acoperiș în patru ape cu picior în trepte. Urmează pe marea terasă de marmură în trei trepte cele trei săli, sala celei mai înalte armonii cu unsprezece *jian*-i și un acoperiș cu patru ape în trepte, sala pătrată a armoniei mijlocii cu cinci *jian*-i și un acoperiș în formă de cort și sala întreținerii armoniei cu nouă *jian*-i și un acoperiș cu patru ape și picior în trepte. În spatele „Porții limpezimei

Scanned with OKEN Scanner

cereşti", care se ridică pe o terasă cu o treaptă, cu cinci *jian*-i şi un simplu acoperiş în patru ape cu picior, apare ca o unitate compactă „Palatul limpezimii cereşti" cu nouă *jian*-i şi un acoperiş în patru versante şi picior, sala de legătură şi intrare cu cinci *jian*-i şi un acoperiş în formă de cort şi „Palatul păcii pămînteşti" iarăşi cu nouă *jian*-i şi un acoperiş în patru ape cu trepte ; „Palatul limpezimii cereşti" şi „Palatul păcii pămînteşti" arată aceeaşi configuraţie.

Dimensiunile *doukou*-ului sînt astfel alese la clădirile de pe axa principală, încît amîndouă clădirile, cu nouă *jian*-i, sînt lungi de 50 m în curtea exterioară, în cea interioară, însă, palatele corespunzătoare sînt numai de 45 m. Se vede aici, cu cîtă delicateţe sînt unite sau legate elementele date pentru a articula un joc variat de accente. Drept învelitoare a acoperişului servesc de obicei ţiglele. Pentru construcţiile simple se utilizează însă şi paie sau — la acoperişurile plane — lut. Aicea sînt de luat în considerare în special tradiţiile locale, tocmai pentru că păturile mai sărace trebuiau să folosească cel mai ieftin material disponibil. Acoperirea cu ţigle corespunde, în principiu, acoperişului mănăstirilor din arhitectura europeană, în care ţiglele de forma unei jumătăţi de cilindru erau aşezate într-un strat cu scobitura îndreptată în sus (călugăriţă), suprapuse apoi cu ţigle similare, dar aşezate cu scobitura în jos (călugăr), ce reuşeau să acopere interstiţiile primului strat. La acoperişurile chineze obişnuite, cele două ţigle nu sînt însă jumătăţi de cilindru. Ele prezintă o mai slabă curbură (*banwa*, ţiglă-scîndură). Numai la acoperişurile palatului şi templului se folosesc, de asemenea, jumătăţi de cilindru (*tongwa*, ţiglă cu tuburi). Ţiglele puternic reliefate deasupra încheieturilor imprimă impresia generală a versantului acoperişului. Nervurile robuste, care susţin acoperişul, accentuează perpendicularele şi for-

Scanned with OKEN Scanner

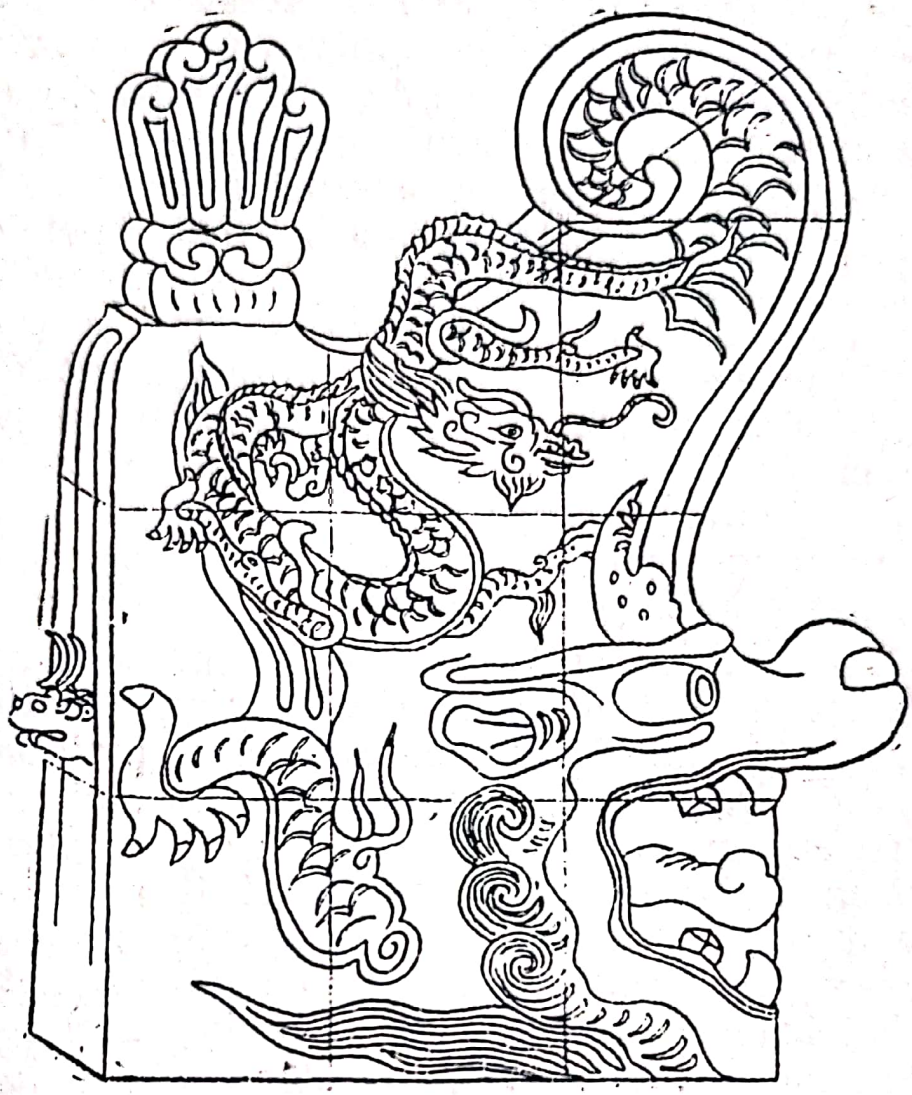
mează contraponderea necesară față de orizontalele accentuate prin ieșindul mare al streașinei și creasta puternic scoasă în evidență. Și aici observăm cum acționează principiul dreptunghiului. Însăși oblicitatea acoperișului se desface într-o structură de linii care se desfășoară dreptunghic una față de alta, iar printr-o viguroasă accentuare a uneia și înserierea paralelă a celeilalte se ajunge într-un echilibru dinamic.

Modele ornamentale în formă de discuri ale capetelor rotunjite ale țiglelor de acoperiș de la streașini *(wadang)*

Ambele straturi de țigle, atît cele așezate convex, cît și cele așezate concav, sînt încheiate la capetele dinspre streașină cu discuri ornamentale *(wadang)*. Pe ele sînt întipărite modele florale, ornamente geometrice sau dragoni. Apa de ploaie picură peste discurile ornamentale ascuțite spre vîrf ale țiglelor de jos, direct pe pămînt. Deoarece nu se folosesc jgheaburi streașina trebuie să fie destul de ieșită în afară, pentru ca platforma să nu fie udată de apa care se scurge în jos.

Și în ce privește materialul, se face distincție între țiglele construcțiilor obișnuite și cele ale palatelor și templelor. Pentru cele din urmă se utilizează țigle multicolore din argilă arsă, galbene pentru construcțiile imperiale, verzi pentru clădirile rudelor împărătești sau pentru anumite temple. Clădirile din complexul Altarului cerului au țiglele smălțuite albastru. Ți-

Scanned with OKEN Scanner



Chiwei, sculptură modelată din cărămidă smălțuită în formă de dragon sau pește, ce împodobește coama acoperișului.

glele de pe acoperișurile caselor simple erau din argilă slab arsă, care la ploaie se îmbibă cu apă multă și capătă o greutate considerabilă. Ele nu sînt smălțuite și au o culoare cenușie nebătătoare la ochi.

Efectul pompos al acoperișului nu este, însă, produs numai prin forma sa și particularitățile țiglelor. Coamele de acoperiș și muchiile, care se evidențiază ca puternice protuberanțe sînt împodobite la capetele lor cu sculpturi de ceramică, care dau liniilor severe o modulație finală mai plăcută. La construcțiile oficiale din ultimele secole, exista un sistem fix de asemenea ornamente, care era prescrisă în mod oficial. Pe ambele capete ale coamei acoperișului

Scanned with OKEN Scanner

erau dispuse sculpturi de animale stilizate, așa numitele *chiwei*, care, cu gurile căscate, cozile arcuite peste capete și aripile ridicate pe spate, par niște combinații de dragoni și pești. Trupurile sînt acoperite cu reliefuri reprezentînd dragoni iar din părțile dorsale își scot capetele alți dragoni cu coarne. Amîndouă animalele sînt întoarse unul către altul. Coama acoperișului crește din gurile lor. Originea și semnificația acestui element ornamental sînt discutate pînă astăzi. O explicație ar consta în faptul că acest animal de apă apără casa de foc, alta că, în timpul ploilor excesive, extermină apa și păzește locuitorii de înec.

O funcție de apărare o aveau probabil și capetele de dragoni cu care se termină crestele frontonului acoperișului cu două ape. Înaintea capului dragonului, crestele acoperișului cu patru ape mai conțin încă un șir de sculpturi mai mici. La streașină, începutul îl face un „nemuritor" *(xianren)*, care călărește pe un Phönix. Urmează apoi ființe fabuloase și animale : balauri, phönicși, lei, înorogi, calul cerului (animal fantastic), cai de mare, pește, *xiezhi* (un animal fantastic asemănător cu boul), tauri și maimuțe. Numărul complet al acestor zece ființe se găsește, însă, numai pe cele mai mari clădiri ale Palatului imperial din Pekin. Pentru celelalte construcții, instrucțiile valabile prevedeau că nu era voie să se utilizeze decît un număr inegal, nouă sau mai puține animale — nemuritorul de pe Phönix nu era inclus în socoteală — și că numărul să se orienteze după mărimea clădirii. Semnificația acestui ornament ar putea fi căutată în faptul că aceste animale treceau drept aducătoare de noroc și binecuvîntare, și că de aceea ele garantau casei și locuitorilor săi o soartă favorabilă și prosperitate.

Caselor simple de locuit li se refuză un atare ornament. Coamele acoperișurilor cu două ape se îndoaie la capete ușor în sus și delimitarea acoperișului spre fronton este accentuată de

Scanned with OKEN Scanner

o ridicătură din țigle în formă de jumătăți de cilindru. China centrală și cea de sud manifestă totuși față de China de nord o mai mare diversitate în ce privește ornamentul acoperișului. Aicea acoperișurile au o mai mare înclinare, coamele și muchiile poartă ornamente florale și geometrice sau chiar figuri omenești și alte podoabe. Clădirile sînt mai pline de viață și mai dinamice. În general, în această zonă, regulile de construcție oficiale par a fi fost urmate mai puțin riguros ca în nord.

Configurarea și împodobirea acoperișului sînt concepute a fi privite de pe latura clădirii. În interiorul complexului arhitectonic acoperișul este frontispiciul principal. Prin aceasta, clădirea chinezească stă în contrast cu templul grecesc. Ce-i drept, amîndouă sînt înrudite, în măsura în care templul grecesc a păstrat trăsăturile construcției cu schelet de lemn din care s-a născut. Dar la el totul este concentrat pe latura frontonului. La construcțiile chinezești, în schimb, frontonul este surprinzător de neglijat. Tablele proteguitoare de vînt nu poartă adeseori nici un ornament, doar uneori au cîte o podoabă din măciulii de cuie aurite. Cîmpul triunghiular corespunzător *tympanon-ului,* templului grescesc are uneori un ornament în relief și în unghiul tablelor proteguitoare de vînt poate fi fixat un pește atîrnat *(xuanyu),* o simplă podoabă de lemn.

Uși și ferestre

Analizînd platforma, construcția stîlpilor, a grinzilor și a acoperișului, am cunoscut cele mai însemnate părți ale clădirii. Dar pentru a fi locuibilă, casa trebuie să aibă și pereți, ferestre și uși. Cum povara sistemului de grinzi, a șarpantei de lemn și a acoperișului este purtată de stîlpi, ușile și ferestrele pot fi deschise, după voie, între stîlpi. Ele sînt montate

Scanned with OKEN Scanner

solid și nu pot — ca la unele construcții japoneze — să fie scoase oricînd. Ele servesc izolării sau deschiderii în afară, dar nu poartă nici o greutate. Mai potrivit decît orice descriere, un proverb chinezesc caracterizează această situație : «Chiar de dobori peretele, nu se surpă casa» *(qiang dao wu bu ta)*.

La clădirile principale ale unei așezări reprezentative, însă, chiar și la casa superioară a unei gospodării mijlocii se pun uși și ferestre între cele două rînduri de stîlpi. Prima serie de stîlpi rămîne la libera alegere și formează un gang deschis — asemănător arcadelor arhitecturii europene și islamice —, care conferă acestor case un farmec deosebit. Limita dintre construcție și împrejurimi o formează la pavilioanele din parcuri, adeseori un paramlîc sau o balustradă cu un grilaj artistic realizat așezată între stîlpii streașinei. Prin aceasta, trecerea de la spațiul liber la cel construit este bine gradată.

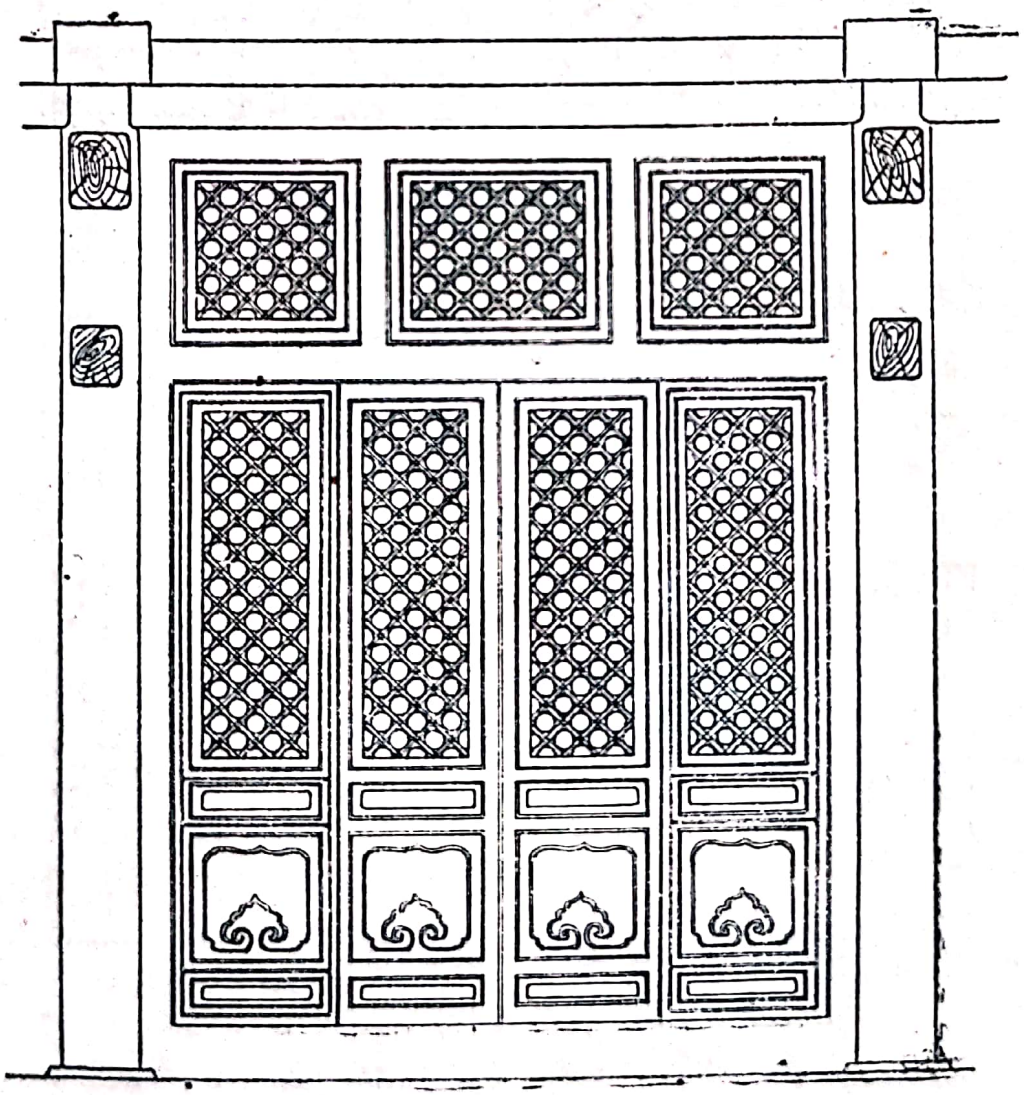
La casele simple, pereții erau făcuți din loess, din împletitură cu tencuială de lut sau din lemn. Pereții construcțiilor mai costisitoare, sînt ziditi din cărămizi și văruiți — ușa este de obicei în *jian*-ul mijlociu. La construcțiile mai mari, ei mărginesc două sau patru uși în *jian*-ul de pe axele laterale. Ușa stă, de obicei, într-un cadru fixat în spațiul liber dintre dușumea, cei doi stîlpi și grinzile longitudinale inferioare. La clădirile înalte, o scîndură orizontală izolează un fel de luminator ceea ce face, ca ușa să nu ajungă prea sus. Două subdiviziuni perpendiculare ale ușii fac ca lîngă ușa de mijloc cu două canaturi să mai apară încă două cu cîte un canat de ambele părți ale ei. Deasupra ușii din mijloc își are locul tabela dreptunghiulară pe care stă scris, în litere caligrafiate, numele clădirii sau motto-ul, care face aluzie la destinația ei.

Fiecare aripă a ușii are în partea ei cea mai de jos o umplutură de scînduri, care este împodobită cu ornamente sculptate în lemn. Par-

Scanned with OKEN Scanner

tea de sus, care are cam trei cincimi din înălțimea ușii, este decorată cu un grilaj artistic din lemn, în dosul căruia este lipită hîrtie de orez subțire, translucidă. Formele acestui grilaj sînt foarte variate. Se găsesc ca elemente de bază dreptunghiul, cercul, forme de frunze și de flori, precum și diferite modele, care rezultă din combinarea unor șipci în lung, transversal și oblic. Aceeași diversitate a grilajului se găsește la ferestre, care, ca și ușile, se pun de preferință pe latura lată a casei și prin poziția lor se deosebesc de uși numai prin faptul că nu ajung pînă la un prag pe platformă, ci numai pînă la o balustradă zidită din cărămizi.

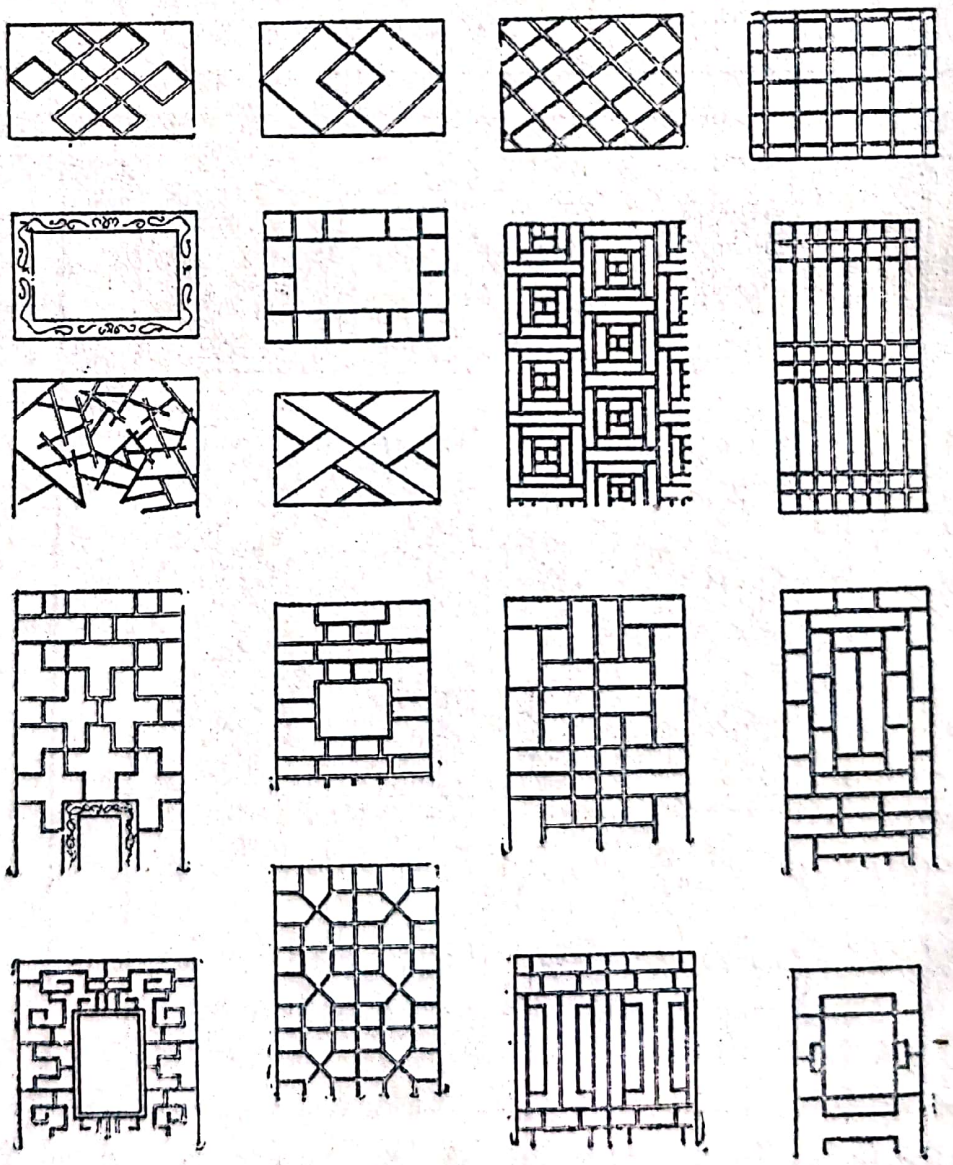
Poarta care închide un complex arhitectonic spre exterior trebuie deosebită de ușa casei și



Alcătuirea ușii cu grilaj și ornamente sculptate în lemn

Scanned with OKEN Scanner

de poarta mai mică a curții, de poarta florilor atîrnate din interiorul complexului. Atari porți sînt în cea mai mare măsură construcții scoase în mod deosebit în evidență și așezate în peretele sau zidul înconjurător, și au cu totul altă funcție. Este o predilecție a modului chinezesc de a construi faptul că ușile și ferestrele caselor nu despart ermetic interiorul și exteriorul, înlesnind chiar o liberă trecere între ele. Porțile exterioare, însă, intenționează tocmai contrariul. De aceea, canaturile lor grele constau din scînduri masive, care la părțile exterioare sînt împodobite cu măciulii de cuie adesea respingător de mari. Ciocanul de bătut la ușă, o potcoavă în forma unui cap de animal feroce cu un inel în bot, accentuează această impresie



Forme de gratii sau grilaje la uși și ferestre

Scanned with OKEN Scanner

Chiar și la subîmpărțirea spațiului interior al unei clădiri se îngăduie toate libertățile : și aici pereții și ușile se pot pune după plac. De obicei se separă spații mai mici, numai în *jian*-ul lateral și se lasă în cuprinsul *jian*-ului mijlociu un spațiu mare. Închiderea spațiului în sus este formată de un tavan, care la construcțiile mai prețioase apare drept un plafon cu casete, executate din lemn. Creații minunate sînt plafoanele Sălii rugăciunii recoltei și a Casei cerului sublim, la care cercul cel mai de sus de grinzi poartă sisteme de console, care se adună într-o boltă de casete. Aceasta iarăși culminează într-o mică boltă de console în vîrf. Cupola, care din punct de vedere structiv este executată cu ajutorul legăturilor dreptunghiulare caracteristice arhitecturii chineze, simbolizează principiul Yang și cerul. La construcțiile simple sau mici tavanul lipsește frecvent, uneori aproape cu totul, așa că grinzile care susțin acoperișul deschis se văd de jos.

Zugrăvirea

Cu totul esențial pentru înfățișarea pompoasă, pe care o prezintă exteriorul clădirilor chinezești, este zugrăvirea colorată. Edificiile imperiale sînt și în această privință cele mai impresionante. Tonurile fundamentale sînt date de albul teraselor de marmoră, de roșul întunecat al stîlpilor și de galbenul țiglelor smăltuite ale acoperișurilor. Și zidurile împrejmuitoare și părțile zidite ale clădirilor sînt vopsite în roșu. Grinzile longitudinale și transversale poartă multiple modele de flori, și curpeni, colorate în alb, albastru, galben, verde și argintiu. Pentru părțile așezate în umbră se preferă culorile reci. Cartușe lungi, în care sînt pictate pe fond deschis mai ales modele strălucitoare, scot în relief părțile mijlocii ale grinzilor. Și sistemele de console sînt zugrăvite colorat, din care

Scanned with OKEN Scanner

cauză frumusețea structurii lor devine mai accentuată. Panourile tavanelor cu casete sînt împodobite cu modele geometrice reprezentînd unghiuri drepte sau cercuri cu modele de dragoni sau flori.

Cu privire la compoziția generală a zugrăvelii este de remarcat că și aici se valorifică principiul simetriei și-al dreptunghiului. Cu toată diversitatea formelor și cu tot naturalismul detaliului, întregul se subordonează unei atitudini, care ar trebui să fie mai degrabă numită geometrică. Detaliul are semnificație proprie numai la locul său și nu iese nicăieri afară din mulțimea restului. Deși pare că ornamentația dizolvă suprafața, rămîne, cu toate acestea, impresia menținerii unei mari unități. În afară de nuanțarea artistică a culorii și de aranjarea exactă în structura generală a ornamentației a elementelor izolate, mai apare și efectul disproporționalității proporțiilor. Detaliul este, comparat cu mărimea suprafețelor, mult prea mic, pentru ca să aibă efect. Deoarece distanța de la care se privește în mod normal zugrăvirea grinzilor, a sistemelor de console și a tavanelor cu casete, este considerabilă, zugrăveala nu anihilează structura, ci accentuează diferențiat elementele ei într-un rafinat joc de ansamblu cu lumina și umbra.

Într-un contrast cras cu acest lux de culori și modele, stă simplicitatea cu care trebuie să fie alcătuite locuințele claselor de jos. Lor le era interzisă, în mare măsură, întrebuințarea formelor ornamentale frapante și a culorilor bătătoare la ochi. În schimb, la aceste clădiri modeste simplitatea structurilor iese mai clar la iveală în frumusețea lor neagresivă. La o asemenea casă, un grilaj naiv la fereastră, o podoabă sărăcăcioasă a ușii sau un model montat din cărămizi într-un zid are un efect mult mai mare decît dacă aceasta ar trebui să se afirme printr-un belșug de ornamentație.

Scanned with OKEN Scanner

Clădiri cu mai multe etaje

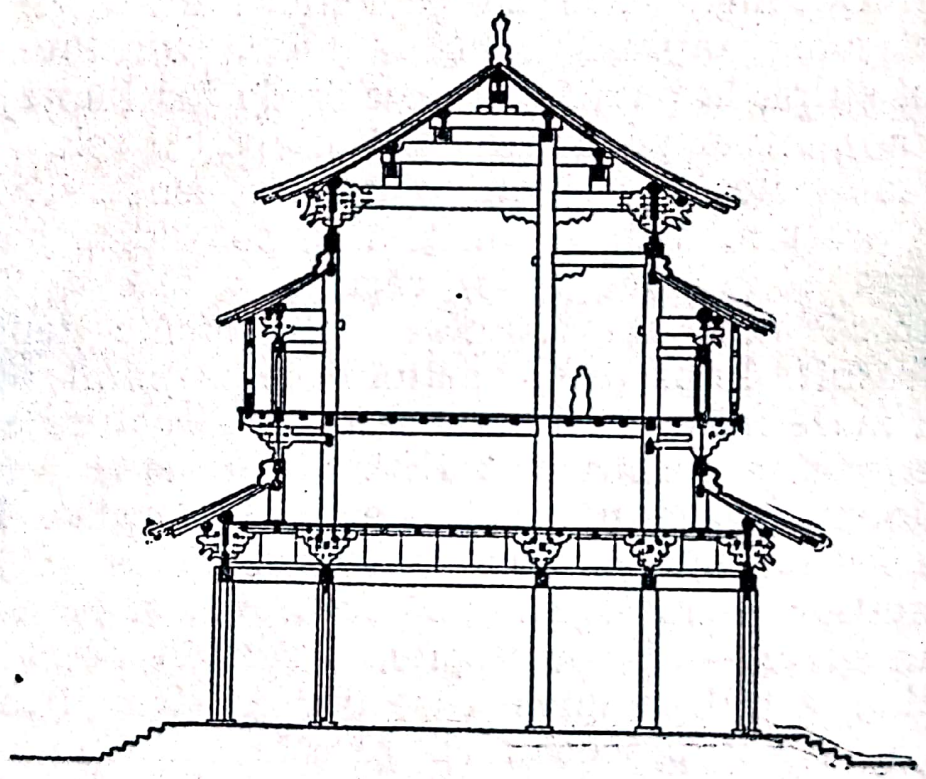
Deşi sînt expuse la incendiu, umezeală sau agenţi dăunători şi sînt destul de fragile, casele chinezeşti posedă totuşi o serie de avantaje considerabile datorită construcţiei cu schelet de lemn. Construcţiile nu reclamă mari pretenţii în ceea ce priveşte terenul şi fundaţia. Ele nu prezintă mari greutăţi de construcţie datorită posibilităţii de preconfecţionare a părţilor izolate cea ce îngăduie o edificare foarte raţională. La fel de simplă este şi întreţinerea. Modalitatea construirii cu schelet permite configurarea celor mai diferite tipuri de construcţii. O lungă serie de posibilităţi duce, de la cel mai simplu tip, micul *pailou* susţinut de doi stîlpi, la pavilionul deschis de jur împrejur *(ting)*, situat pe patru stîlpi şi apoi la cele mai complicate şi rafinate plăsmuiri constructive. În acest mod de a construi se pot ridica porţi *(men)* şi culuare *(lang)*, care nu e voie să lipsească dintr-un complex arhitectonic deplin alcătuit. Împărţirea spaţiului împrejmuit este în mare măsură independentă de structura exterioară a corpului clădirii. Şi finisarea pereţilor exteriori poate fi aleasă după plac. De multe ori pînă şi părţile sistemului de sprijin exterior — mai cu seamă frontonul şi laturile din spate — sînt contopite cu zidurile de cărămidă, astfel că unele case par construcţii masive. Acest procedeu îşi găseşte întrebuinţare îndeosebi la clădirile de locuit. În cele din urmă, modul de construcţie cu schelet din lemn permite şi construirea de clădiri cu mai multe etaje.

Fără îndoială, construcţiile cu mai multe etaje nu ocupă un loc central în istoria arhitecturii chineze. Deşi bogat reprezentate atît prin variaţia formelor cît şi prin numărul mare în unele epoci, ele formează doar un curent secundar. Tendinţa arhitectonică se orienta mai mult spre finisarea desăvîrşită pe orizontal decît spre cîştigarea unei înălţimi mai mari.

Scanned with OKEN Scanner

În interiorul grupului arhitectonic, clădirile cu mai multe etaje rareori deţin locul principal.

Fapt demonstrat şi de configuraţia exterioară a clădirii cu mai multe etaje care se orientează întotdeauna după cea cu un singur etaj. Turnuleţul de pe creasta acoperişului aflat la înălţimea etajului superior face ca construcţia să poată fi suprapusă cu un singur etaj, dar structura sa corespunde construcţiei cu un singur etaj. În pilonii de sprijin lungi, care ajung pînă la şarpanta acoperişului, pot fi îmbinate totuşi, suplimentar, grinzile, care susţin podelele etajelor superioare.



Secţiune printr-o clădire cu mai multe etaje. Clădirea bibliotecii din templul lui Confucius din Qufu, provincia Shandong, 1504

Situaţia specială a construcţiilor cu mai multe etaje se oglindeşte chiar şi în terminologia lor. În timp ce în limbile europene cuvintele „casă“ sau „clădire“ nu ne fac cunoscute dacă este vorba de unul sau mai multe etaje, limba chineză deosebeşte între casa cu un singur etaj *fang* şi casa cu mai multe etaje *lou*. De ceea ce chinezii numesc *lou* trebuie iarăşi deo-

Scanned with OKEN Scanner

sebită turla propriu-zisă *ta*, un cuvînt cu care chinezii desemnează acele clădiri, pe care noi sîntem obișnuiți să le numim «pagode», turle sau clopotnițe cu plan pătrat sau poligonal.

În epoca primului avînt al construcției de pagode din secolul al III-lea pînă în al V-lea al e.n., pagodele erau probabil construcții integrale de lemn. Din păcate, aceste vechi pagode de lemn au ars între timp sau s-au distrus. Fiindcă pagodele serveau deobicei la păstrarea relicvelor sau a scrierilor religioase de preț, și cum aceste comori nu mai erau în siguranță în construcțiile de lemn, se preferă, în cele din urmă, ca material de construcție, materiale refractare, înainte de toate cărămida. De aceea, pagodele păstrate pînă astăzi din primele timpuri, sînt, cu puține excepții, construcții din țiglă și piatră. Chiar dacă ele au, în ce privește configurarea și stilul, raporturi strînse cu construcția cu schelet de lemn, ele aparțin după modul lor de construcție, totuși construcțiilor masive de zid.

Scanned with OKEN Scanner

III
CONSTRUCȚIA MASIVĂ

Cine a zidit această proprietate,
Cu poartă roșie spre ulița mare?
În interior, la fel ca dinții piepte-
nului, se înșiră casă lîngă casă,
Și în exterior este înconjurată de
zidul înalt.

BO JUYI (772—824)

Lucrarea de construcție se numește metaforic în China «pămînt și lemn» *(tumu)*. Noțiunea nu cuprinde numai pe cele mai însemnate două materiale de construcție din totalitatea arhitecturii. Ea îmbrățișează, de asemenea, cele două domenii, în care, după modul de construcție, se diferențiază : construcția cu schelet și construcția masivă. În una lemnul joacă rolul dominant, în cealaltă pămîntul este determinant, indiferent de forma în care se folosește. Totuși relația dintre ele, nu este de același rang. În modul masiv de construcție sînt executate de obicei numai acele părți ale unei așezări, care din punct de vedere funcțional nu pot fi construite altfel. Din această categorie fac parte pe lîngă pagode, care înainte de orice trebuie să fie durabile și neinflamabile, toate acele părți care trebuie să poarte sau să apere construcțiile cu schelet — terase, ziduri și baraje sau stăvilare. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, construcția masivă și-a găsit o răspîndire mai mare și în construirea casei. Aceasta se întîmplă în parte sub influența stilului de construcție european, care, după primul război al opium-ului (1840—1842) a cîștigat tot mai multă importanță în China. Pe lîngă aceasta, interveneau în construirea casei și tradițiile locale ale construcției masive, așa cum se întîmplă, de exemplu, în arhitec-

Scanned with OKEN Scanner

tura rurală din provinciile Shanxi şi Hebei sau chiar din Manciuria.

Modelarea artistică a celor mai multe construcţii masive dovedeşte cît de absolută era dominaţia construcţiei cu schelet în lemn. Faţadele pagodelor sau ale templelor, care au fost construite în arhitectură masivă imită formele construcţiilor de lemn. Ele au stîlpi şi sisteme de console imitate, ele au streaşini sau atice la etaje şi acoperişuri arcuite. Atari elemente sînt justificate funcţional, numai în construcţia de lemn. Întrebuinţarea lor la construcţia masivă arată că în China nu s-a dezvoltat, în ce priveşte materialul şi structura construcţiei masive, un stil propriu acestui mod de construire. În acelaşi timp, însă, se poate observa acea coeziune internă de stil a arhitecturii chineze, care este una din cele mai însemnate caracteristici ale ei.

Material

Din cele patru grupe de materiale care vin în discuţie în construcţia masivă — loess bătătorit sau lut bătătorit *(hangtu),* ţigle uscate la aer *(tupi),* cărămizi *(zhuan)* şi pietre naturale *(shi)* cel mai ades apare cărămida. Celelalte se întrebuinţează, abstracţie făcînd de construcţiile simple de loess sau argilă ale populaţiei rurale de cele mai multe ori în combinaţie unele cu altele.

Pămîntul bătucit, de obicei loess-ul sau lutul, l-am întîlnit deja, la edificarea platformei. El a fost utilizat din cele mai vechi timpuri pentru zidirea de platforme-terase şi ziduri. În el, China posedă un material de construcţie ideal, care, în depărtatele ţinuturi de loess ale Chinei de nord, literalmente se găseşte pe stradă şi ca urmare stă la dispoziţie celor mai săraci. În ţinuturile masivelor straturi de loess din provinciile Shanxi, Shenxi şi Gansu, poporul sapă direct peşteri de locuit

Scanned with OKEN Scanner

în pereții de loess, ce se ridică vertical. În construirea caselor loess-ul este turnat în straturi, și cu prăjini care au la capete mici îngroșături, este îndesat înrt-un cofraj. Prin aceasta se ajunge la obținerea unei mari rezistențe. Dar pentru aceasta el trebuie să fie bătătorit cu foarte mare grijă, în mod egal și îndelung. Lutul sau argila este folosit într-un chip asemănător. Alte feluri de pămînt cer totuși, un amestec de calcar și apă pentru a deveni mai tari.

Țiglele uscate la soare erau făcute, de asemenea, din loess sau lut fin, care se înmoaie, se presează într-o formă și se usucă temeinic în aer. Dacă sînt protejate de umezeală, clădirile din acest material pot dura, secole.

Deoarece loess-ul și lutul sînt ușor de procurat și lesne de prelucrat, piatra naturală n-a avut niciodată importanța, pe care a avut-o în alte țări, deși se întîmplă să fie suficientă în China. Se folosește ca bloc dreptunghiular de soclu sub ziduri, ca îmbrăcăminte sau căptușire a platformelor și teraselor sau ca material din care se fac zidurile ornamentale din parcuri. Și-a cîștigat o permanență proprie numai ca material de construcție pentru poduri și pagode. Faptul că construcțiile din piatră pură sînt așa de rare, se explică probabil și prin faptul că țara nu este prea bogată în pietre naturale frumoase. Piatră de marmură se găsește numai în puține locuri și trebuie adeseori procurată din ținuturi foarte îndepărtate, pentru a putea fi întrebuințată în capitale la conde palate, temple sau morminte.

De aceea, nu este de mirare, că cele mai importante și mai mari construcții masive, zidurile împrejmuitoare, porțile, pagodele și zidirile cu bolți au fost construite din cărămidă. În contrast cu anumite părți ale construcțiilor din lemn, la construcțiile din cărămidă nu există nici o standardizare a formei și mărimii. La fel de diverse sînt culorile : pe lîngă obișnuitele cărămizi cenușii, există multe și foarte

Scanned with OKEN Scanner

variate cărămizi îmbrăcate în smalţ. Formele olanelor smălţuite servesc la producerea registrelor ornamentale la clădiri sau ziduri şi sînt mijlocul, prin care s-a valorificat la maximum specificul artistic al construcţiilor masive chinezeşti.

Terase

Platforma este, fără îndoială, partea de construcţie dezvoltată în construcţia masivă, cea mai strîns legată de zidirea scheletului. Terasa trebuie diferenţiată. Ea are dimensiuni mai mari, forme pompoase şi poate servi celor mai diferite scopuri. Încă din vremuri străvechi au fost construite terase, înainte de toate, în parcuri, pentru privelişte sau desfătare ; interiorul lor era din lut bătucit şi se căptuşea cu piatră sau se tencuia. Terasele, însă, slujeau şi scopurilor reprezentative sau sacrale. Terasa de marmură în trei trepte a Palatului imperial din Pekin, surmontată de trei săli, este unul din cele mai importante exemple pentru folosirea terasei ca fundaţie pentru construcţiile reprezentative. Replica ei sacrală este Colina bolţii cerului *(Yuanqiu)*, marea terasă de jertfă din clădirea altarului din Pekin. Această terasă, zidită în 1530 şi restaurată în 1749, este, nu numai în ce priveşte concepţia ei, ci şi în ce priveşte calitatea executării ei, cea mai impresionantă din cîte a produs arhitectonica chineză de terase. Ea are un plan în formă de cerc şi constă din trei trepte înconjurate cu balustrade. Cea mai de jos are un diametru de 64 m şi o înălţime de 1,60 m. La cea mijlocie dimensiunile corespunzătoare comportă 46 m şi 1,60 m, la cea mai de sus 28 m şi1,70 m. La construirea ei, numerele fără pereche, mai cu seamă numărul nouă, au jucat un rol deosebit. Numerele fără pereche sînt expresia principiului *Yang*, la care se referă întreaga aşezare a Altarului cerului. În centrul celei

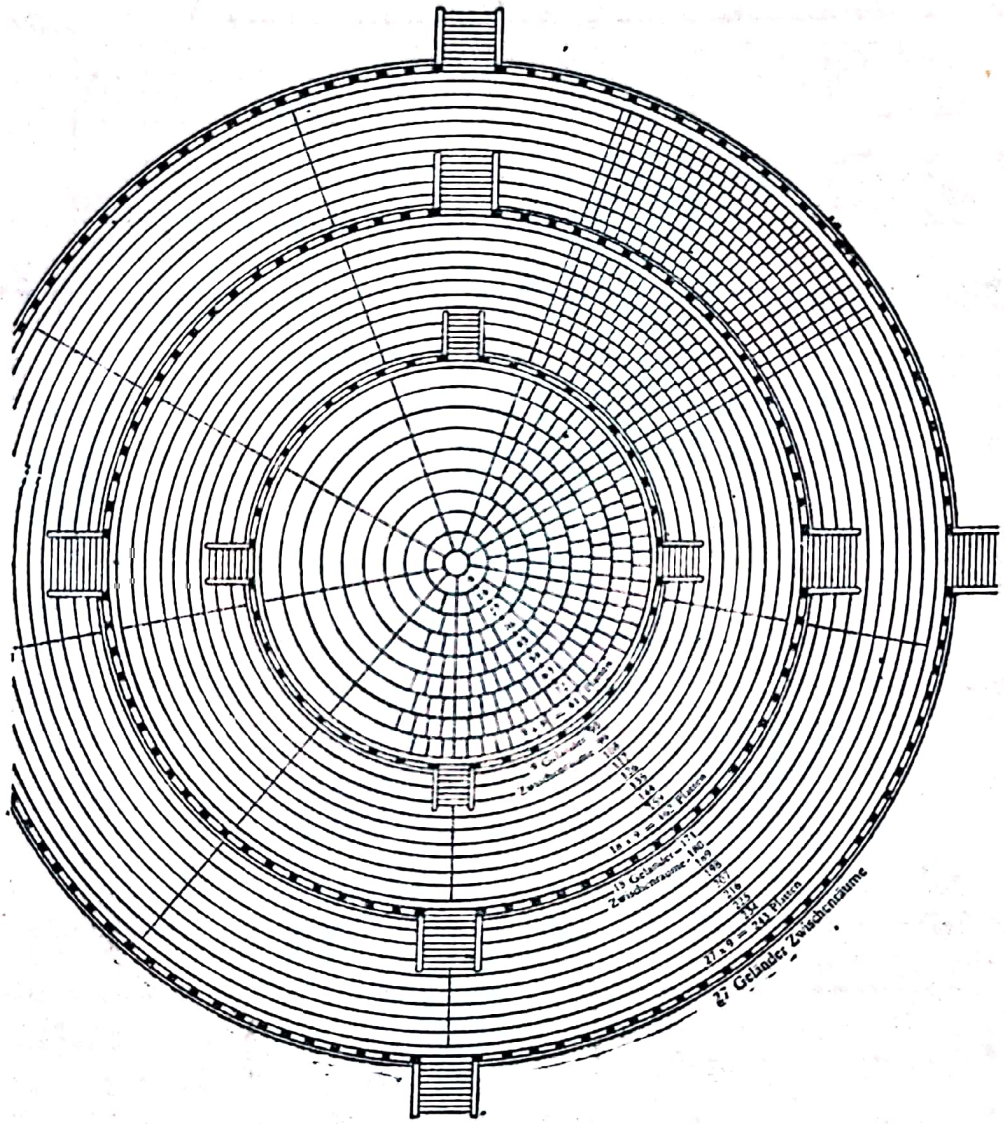
Scanned with OKEN Scanner

mai de sus trepte a terasei este așezată o dală de piatră rotundă. Ea este împrejmuită de nouă inele, dintre care primul constă din nouă dale, al doilea din optsprezece, al treilea din douăzeci și șapte și așa mai departe. Acest joc de numere se continuă pe treapta mijlocie, care, iarăși constă din nouă inele care au de la $10 \times 9 = 90$ pînă la $18 \times 9 = 162$ de dale. Scările care duc, dinspre nord, est, sud și vest, pe terasă, au, de asemenea, nouă trepte. Corespunzător sînt plasate și balustradele : pe treapta cea mai de sus fiecare balustradă care se întinde de la scară la scară, are nouă panouri, pe cea din mijloc 18 și pe cea de jos 27. Usciorii balustradelor, întocmai ca și dalele și traversele ușii din panouri și balustradele scărilor sînt construite din marmură albă, și împodobite cu reliefuri. Deși această terasă este expusă contrastelor de temperatură și schimbărilor meteorologice ale Pekin-ului, ea a rezistat de la ultima ei restaurare mai mult de două secole și un sfert, fără ca să fi suferit — o dovadă impresionantă pentru grija și înalta calitate meșteșugărească cu care puteau fi efectuate atari construcții de terase.

Demnitatea pe care o radiază terasele chinezești se bazează într-o bună parte pe alcătuirea pompoasă a pereților, a balustradelor și scărilor. Pereții marilor terase ale edificiilor imperiale prezintă brîie orizontale, în formă de protuberanțe, dolii (scobituri, crestături, caneluri) sau produse ornamentale care sînt formate din modele de lujeri, frunze și nori. La colțuri și sub fiecare din stîlpii balustradei ies în afară capete mari de dragoni, care servesc drept guri de burlane sau jgheaburi. În alternanța de stîlpi puternici ai balustradelor cu foarte înaltele lor capete împodobite cu reliefuri de Phönix și nori, dale și babe mici parcă vedem un ecou al poziției stîlpilor și a întunecatelor intervale dintre stîlpi. Balustrade de acest fel împodobesc, dealtfel, nu numai terasele, ci și podurile, bordurile de țărmuri și soclurile sau

Scanned with OKEN Scanner

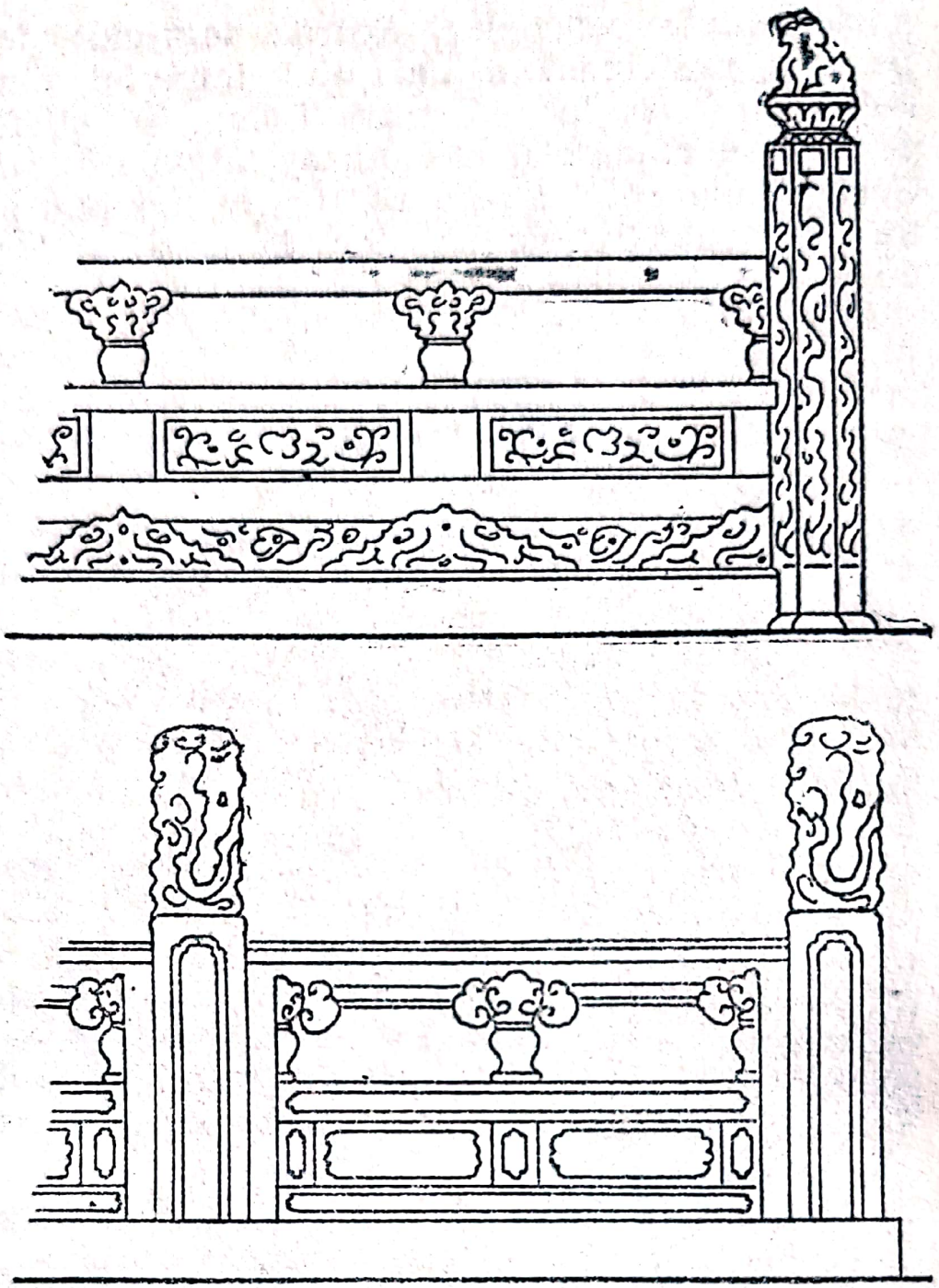
postamentele pagodelor. Scările teraselor de pe axa principală a Palatului imperial din Pekin au la mijloc un mare dragon în relief, peste care împăratul era purtat într-o lectică. Grele trompe de cupolă construite din piatră încheie balustradele scărilor la capătul lor de jos.



Planul Colinei bolții cerului, de pe marea terasă de jertfă din complexul Altarului cerului de la Pekin, zidit în 1530, reînnoit în 1740

Terasele în trei trepte erau rezervate construcțiilor palatului imperial și celor care adăposteau diverse ritualuri. Templele mai mari și funcționarii înalți aveau voie să-și construiască terase în două sau mai multe trepte. Poporului îi erau interzise atari construcții.

Scanned with OKEN Scanner



Forme de balustrade

Ziduri

Clădirile ridicate conform stilului construcției cu schelet, cu pereți foarte subțiri și multe uși și ferestre, n-aveau nici o împrejmuire puternică în afară. Ca organ al unui complex arhitectonic, această împrejmuire trebuia mai curînd să se deschidă decît să se închidă în raport cu celelalte clădiri. În acest fel, împrej-

Scanned with OKEN Scanner

muirea exterioară trebuie să cuprindă complexul arhitectonic ca întreg, dar nu şi clădirile izolate. Construirea de ziduri înconjurătoare este urmarea logică a acestui fel de aşezare.

În trecut călătorii au caracterizat pe chinezi ca pe un popor de constructori de ziduri. Zidurile, cu care erau împrejmuite complexele arhitectonice izolate, precum şi fiecare colonie sau aşezare mai mică sau mai mare şi în orice caz oraşele, au impresionat cît se poate de adînc pe străini.

Pentru construirea acestor ziduri s-a folosit ca material esenţial timp de secole întregi loess-ul sau lutul bătucit. Chiar şi după răspîndirea cărămizii, s-a menţinut această tradiţie însă pe timpul dinastiei Ming, zidurile mari au fost înconjurate cu un strat interior din cărămidă între care se punea loess, prundiş sau alt material.

Cel mai renumit monument al arhitecturii chinezeşti de ziduri este, fără îndoială, Marele zid chinezesc, „lungul zid de zece mii de mile" *(Wanli Changcheng)*. În forma lui de azi provine şi el din epoca Ming. Cele mai vechi părţi, păstrate la Yumen în provincia Gansu, se trag, însă, din vremea dinastiei Han (206 î.e.n. — 220 e.n.).

Sub împăratul Yongle, edificatorul Palatului imperial din Pekin, China a încercat pentru ultima dată în istoria ei să facă din zid un val sau un meterez eficient de apărare la graniţă. În timp ce, dinastiile mai timpurii, care au lucrat la zid, s-au mulţumit cu un val de loess sau de lut bătătorit, domnitorii dinastiei Ming au pus să se edifice o construcţie pe deplin întărită cu postament de piatră şi împrejmuire de cărămidă. Lucrările au durat aproape două secole — ultima bucată la nord de Lanzhou în provincia Gansu se pare că a fost terminată în 1598.

Lungimea zidului n-a fost niciodată stabilită cu certitudine. Deoarece zidul se ramifică mul-

Scanned with OKEN Scanner

tiplu, în unele locuri urcă și coboară pe munți și pe lîngă aceasta există numeroase ramuri colaterale, o măsurare exactă întîmpină piedici considerabile. Linia principală se apreciază la 2 500 pînă la 3 500 km. Cu toate ramificările secundare și paralele s-ar putea ca lungimea să revină între 4 000 și 6 000 km, astfel încît numele chinezesc al acestei construcții monumentale — o leghe chinezească *(li)* corespunde aproximativ unei jumătăți de kilometru — să nu fie deloc așa de exagerat cum pare.

În partea lui estică, la a cărei construire s-a pus cea mai mare grijă în executare, fiindcă era în apropierea centrului imperiului Ming, zidul are o înălțime medie de 7—9 m. La bază este lat de 7—8 m și la partea superioară cam de 5 m. Creneluri înalte de 1,50 m formează parapetul. Turlele de pază întrerup cursul zidului la puncte marcate, care sînt mai înalte de 3,50—4 m și al căror front sau fațadă de 2,50—5 m iese în afară din aliniere. Existau porți puține. Printre cele mai însemnate sînt Shanhaiguan, Gubeikou și Zhangjiakou în provincia Hebei, Yanmenguan în provincia Shanxi și Jiayuguan în provincia Gansu.

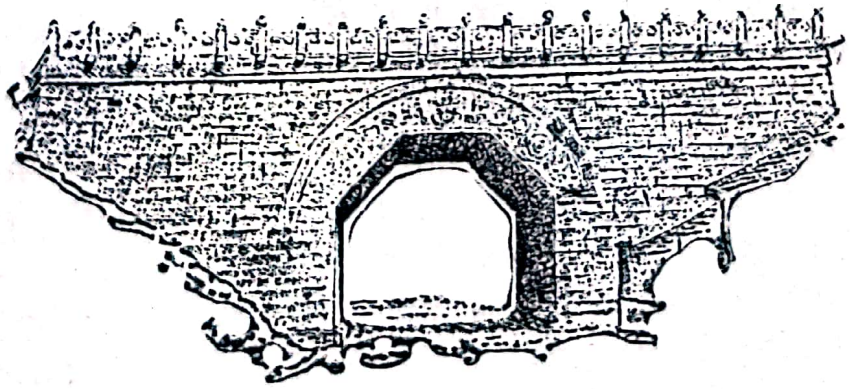
Pentru construirea zidurilor orașului, însă, nu erau hotărîtoare punctele de vedere militare ci cele administrative. Un oraș înconjurat cu un zid era mai ușor de administrat și de controlat. Zidul orașului și orașul sînt aici identice ca noțiune : cuvîntul *cheng* are amîndouă semnificațiile. Ridicarea zidului era adesea prima fază la întemeierea unui nou oraș și — întocmai ca la așezarea complexelor arhitectonice izolate — se preferă un plan dreptunghiular cu orientare nord-sud. În cele patru laturi ale zidului se puneau porțile orașului, cît mai cu putință simetric. Natural, ca și aici erau adeseori siliți să se adapteze formelor de teren. Valurile piezișe, marginile de ziduri de cărămidă, nu numai din marile orașe ca Pekin, Nankin, Xan sau Luoyang, ci și din localitățile mai mici, aveau un aspect peste măsură de

Scanned with OKEN Scanner

milităros, şi înfricoşător. Puternice proeminenţe în formă de bastioane subliniau această impresie şi dădeau întinderii greoaie a zidului o divizare ritmică.

Porţi

Porţile Marelui zid chinezesc ca şi cele ale obişnuitelor ziduri ale oraşului sînt situate în ieşinduri mai largi. Adeseori în aceste locuri un meterez oferă o apărare suplimentară. Peste poarta interioară şi exterioară se ridicau înalte construcţii de poartă cu mai multe etaje. La porţile oraşului Pekin, clădirea porţii exterioare era o robustă construcţie de cărămidă cu patru etaje superioare deasupra înaltului postament povîrnit. Între etajul al treilea şi al patrulea o lanternă şi un acoperiş în patru ape cu picior încorona impozanta construcţie. Clădirea interioară a porţii era, însă, o construcţie cu schelet de lemn. Şi din faptul acesta se vede că se recurgea la construcţia masivă, numai acolo unde scopul o făcea necondiţionat necesară : numai partea care servea de fapt apărării era executată în stilul construcţiei masive, în timp ce poarta interioară, sediul paznicilor porţii nu cerea o astfel de executare. Adeseori, însă, chiar construcţia porţii exterioare era în miezul ei o construcţie cu schelet de lemn, pe care în afară o înconjura un zid de cărămidă.



Poarta Juyongguan la nord de Pekin. Edificată între 1343—1345

Scanned with OKEN Scanner

Poarta propriu-zisă — deschiderea zidului, care conduce prin postamentele impunătoare ale așezării porții — nu stă aici, datorită dimensiunii ei, în vreun raport cu clădirile mari ale acestei construcții. Poarta este un gang îngust, surmontat de un arc în plin cintru. Și aici lipsește orice ornament exterior. Numai o bordură de piatră accentuează ocazional linia arcurilor tăieturii porții — de obicei ea este formată din mai multe șiruri de țigle, care stau alternativ orizontale și pe cant.

Asemenea porți boltite cu arcuri în plin cintru nu le găsim numai la construcțiile de poartă ale zidurilor orașului. Și clădirea porții palatului și așezările templului sînt clădite asemănător. O friză de marmură împrejmuiește deschiderea și contrastează cu roșul pereților exteriori.

De aceste porți simplu alcătuite se deosebește puternic o clădire, care nu este o construcție cu destinație specială și, un simbol sacral : Poarta împodobită cu reliefuri, *Juyongguan*. Ea a fost zidită într-o trecătoare la 60 km nord de Pekin, din piatră albă de calcar între 1343—1345, sub dinastia Yuan, care a stăpînit China din 1279 pînă în 1368. Această trecătoare este inclusă prin ramificația secundară a marelui zid în sistemul de apărare. În epoca mongolilor, acest loc era important nu numai pentru poziția sa strategică, dar și ca punct marcant, pe unde trebuiau să treacă împărații în călătoriile lor anuale, de la „marea capitală“ Dadu, cum era numit atunci Pekin-ul, și „capitala de sus“ Shangdu, spre Dolon — Mor în Mongolia interioară. Construcția ușor povîrnită are un plan de 29×15 m și 11 m înălțime. Gangul de trecere prin poartă, înalt de 7 m și tot atîta de lat, nu este surmontat de vreun arc, ci de o jumătate de octogon cu trei suprafețe egale, care stau în unghi una față de alta. Asemenea porți sînt cunoscute numai din stampe și reliefuri vechi. Pe suprafața superioară, împrej-

Scanned with OKEN Scanner

muită de o balustradă, a construcţiei unei porţi erau la origine trei pagode în formă de carafă, care au fost înlocuite mai tîrziu printr-o casă cu arhitectură în schelet de lemn. Dar aceasta a dispărut, împreună cu statuile lui Buddha aşezate înlăuntru, într-un incendiu din 1702. Poarta este remarcabilă, înainte de toate, din cauza reliefurilor preţioase şi a formulelor magice budiste, şi a imnurilor dăltuite în şase limbi — sanscrită, tibetană, mongolă, uigură, tungusă şi chineză — pe pereţi, tavane şi împrejmuirile pasajului. Reliefurile înfăţişează pe cei patru regi ai cerului, numeroşii Buddha ai celor zece regiuni ale cerului, fiinţe fantastice budiste, simboluri mistice (mandale) şi manifestă puternice influenţe tibetane.

Sculpturile şi inscripţiile trebuiau să aducă călătorilor şi înainte de toate împăraţilor mongoli, noroc şi binecuvîntarea lui Buddha. Cu ornamentul său artistic, această construcţie se înalţă mult deasupra mulţimii construcţiilor de poartă chineze.

Poarta aşezărilor obişnuite de locuit este rar clădită ca o construcţie masivă. Ea este o construcţie cu schelet de lemn ai cărei stîlpi dispar în pereţii groşi. Dacă trecerile au — ca la construcţiile imperiale — forma de arcuri, aparenţa de construcţie masivă este perfectă.

Poduri

Arcul, forma cea mai potrivită pentru boltirea superioară a deschiderilor la construcţiile masive grele, şi-a găsit o aplicare largă nu numai în construcţia porţii, ci şi în construcţia chinezească a podurilor.

Pe lîngă astfel de forme locale ca podurile suspendate din bambus sau alt materal vegetal — frecvente mai înainte de toate în China de vest — şi podurile de pontoane mai există podurile cu grinzi şi podurile cu arcuri care constituie cele două tipuri mai însemnate,

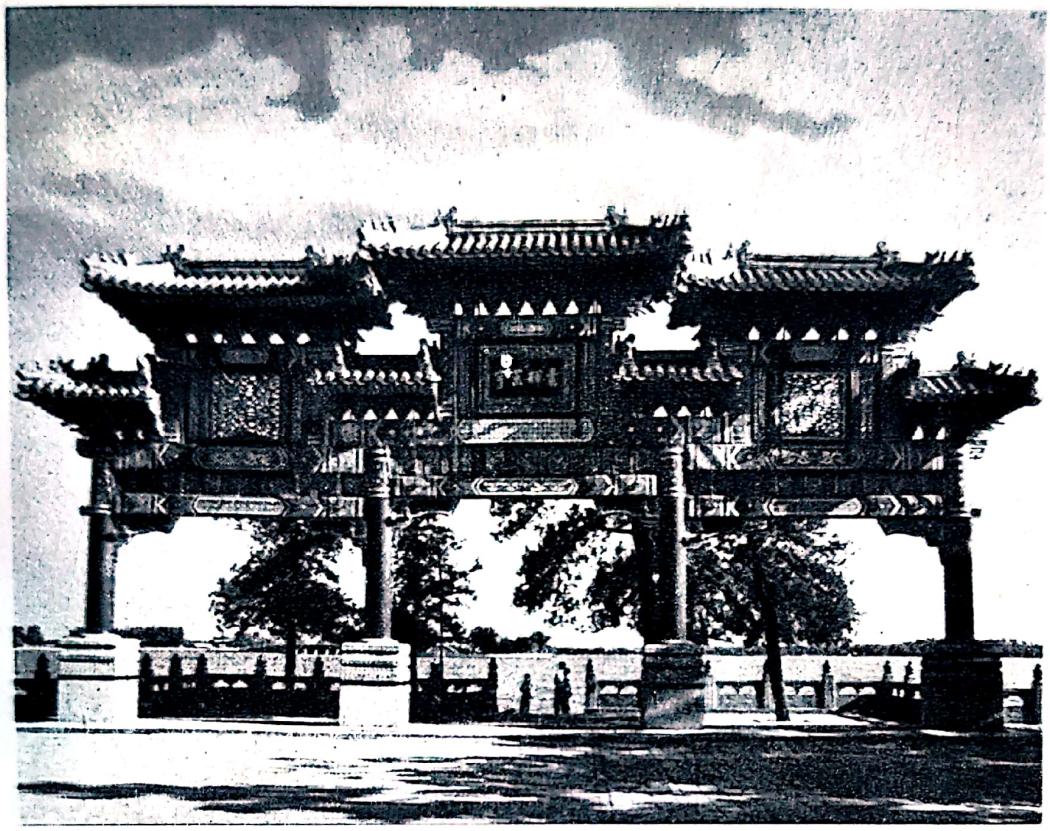
Scanned with OKEN Scanner

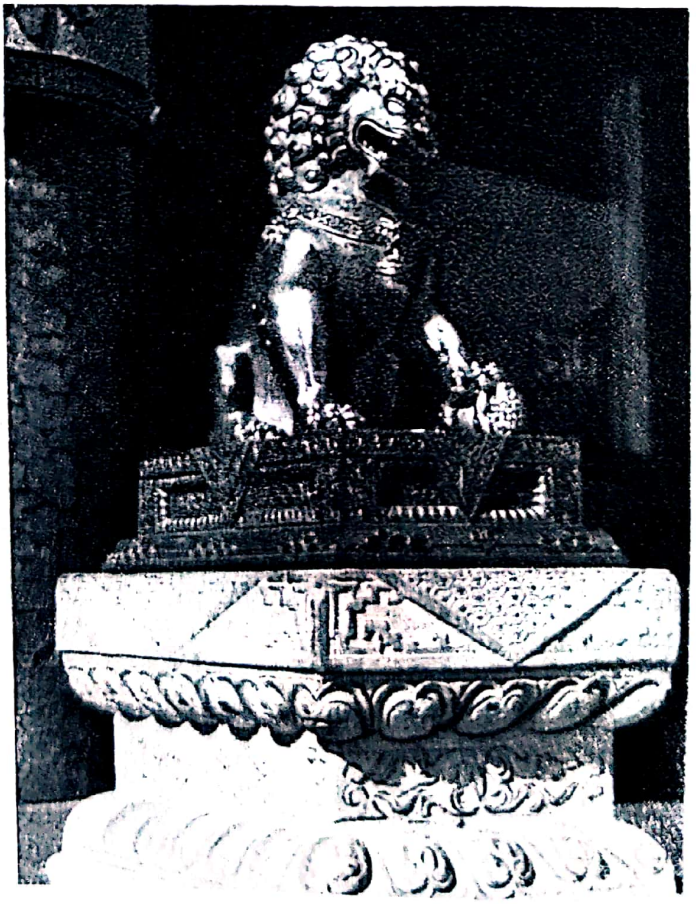
ale construcției în China. Ele se întîlnesc, în lucrări mai mari și mai mici, în întreaga țară. Podurile de grinzi sînt remarcabile ca realizări tehnice ale vremurilor vechi dar ele au numai arareori semnificație artistică. Faimosul pod de grinzi peste fluviul Ba, la 10 km nord-est de Xi'an, în provincia Shenxi, o construcție străveche mereu reînnoită, nu arată nici un fel de modelare artistică. El are 67 deschideri peste fluviul lat de 400 m. Construcția superioară se reazemă pe 408 pilaștri și se ridică numai puțin peste suprafața apei. Impresia greoaie pe care o face voluminoasa structură alcătuită din mai multe rînduri de grinzi de piatră longitudinale și transversale, este intensificată de împrejmuirile laterale din blocuri dreptunghiulare de piatră — abia de se pot numi balustrade, așa sînt de scunde. Spre deosebire de acesta, numeroase poduri vechi cu arcuri manifestă configurații în parte foarte elegante. Una din cele mai renumite construcții de acest tip este podul peste fluviul Yongding, la 10 km sud-est de Pekin. În limba chineză poartă numele *Lugouqiao*, „podul peste mormintele negre", sau, dacă primul semn este ușor schimbat, „podul peste groapa cu papură", care ne duce cu gîndul la numele vechi al acestui fluviu. În Europa, este cunoscut ca „podul Marco Polo". Marele călător a văzut podul în 1292, prețuindu-l peste măsură de mult — cu toate acestea, descrierea sa nu este lipsită de greșeli. Ca loc de declanșare a războiului antijaponez din 1937, numele lui a intrat și în istoria vremurilor mai recente.

Podul, din piatră cenușie, a fost ridicat, din ordin imperial, în perioada de la 1189 pînă la 1192, după ce traficul între Pekin și China centrală, în acest loc, a fost în repetate ori dereglat din cauza neajunsurilor vechiului pod de pontoane. Pe urmă, a trecut prin multe renovări, care au schimbat mai ales calea podului și balustrada. În 1669 a fost reconstruit din temelii și aceasta este starea de azi a podului.

Scanned with OKEN Scanner

1. Marele Pailou de lemn din palatul de vară Yiheyuan, Pekin, începutul secolului al XX-lea



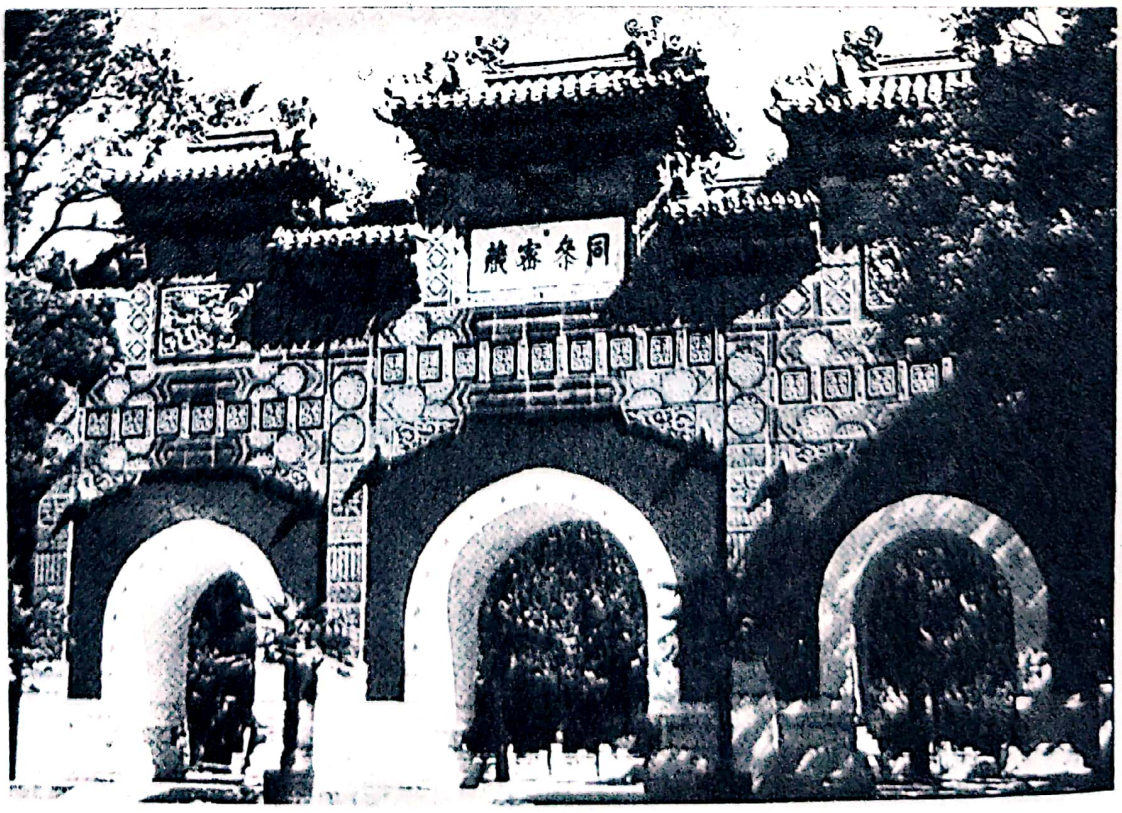


2
Sculptură cu lei din Palatul imperial din Pekin, bronz curit

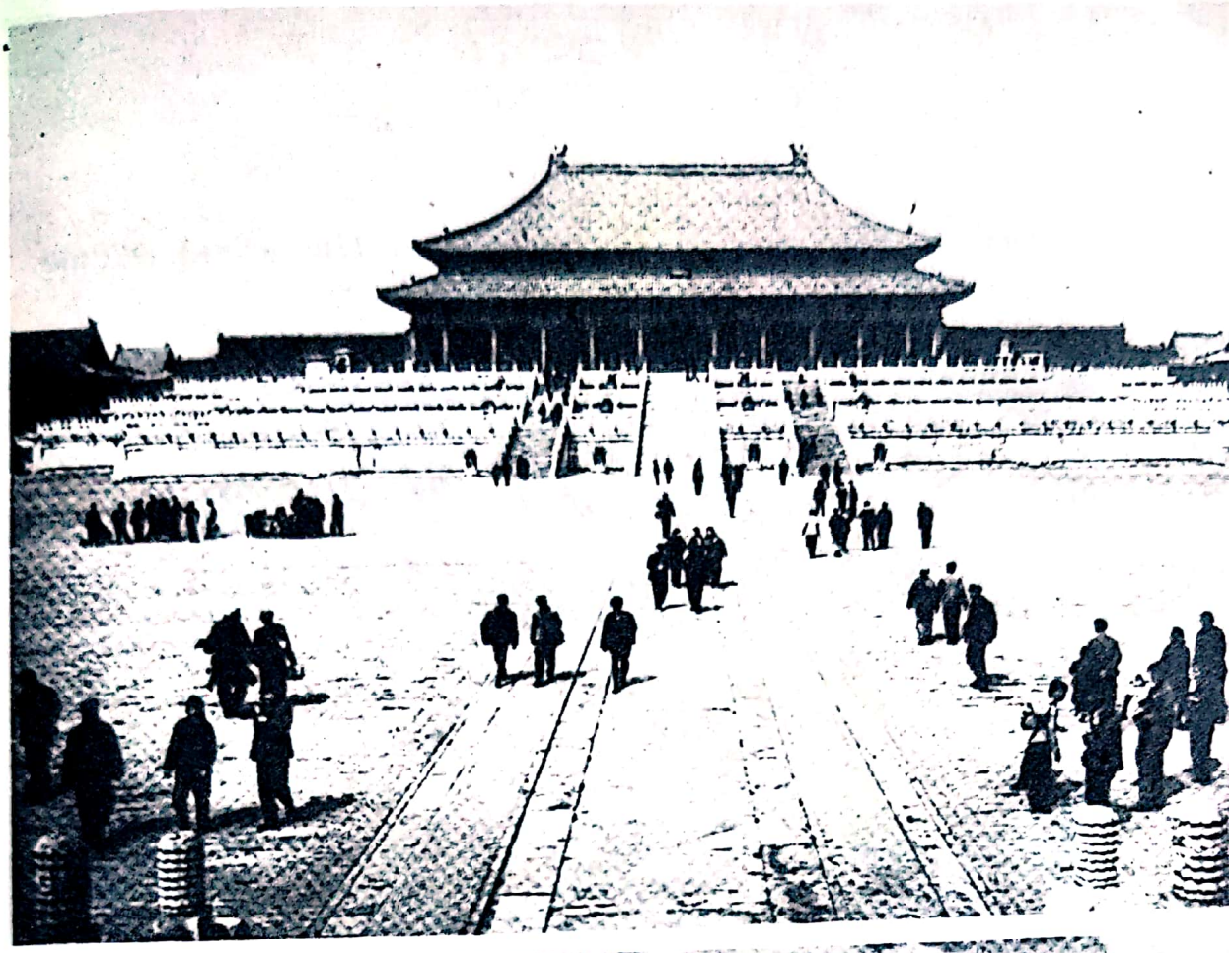
Scanned with OKEN Scanner

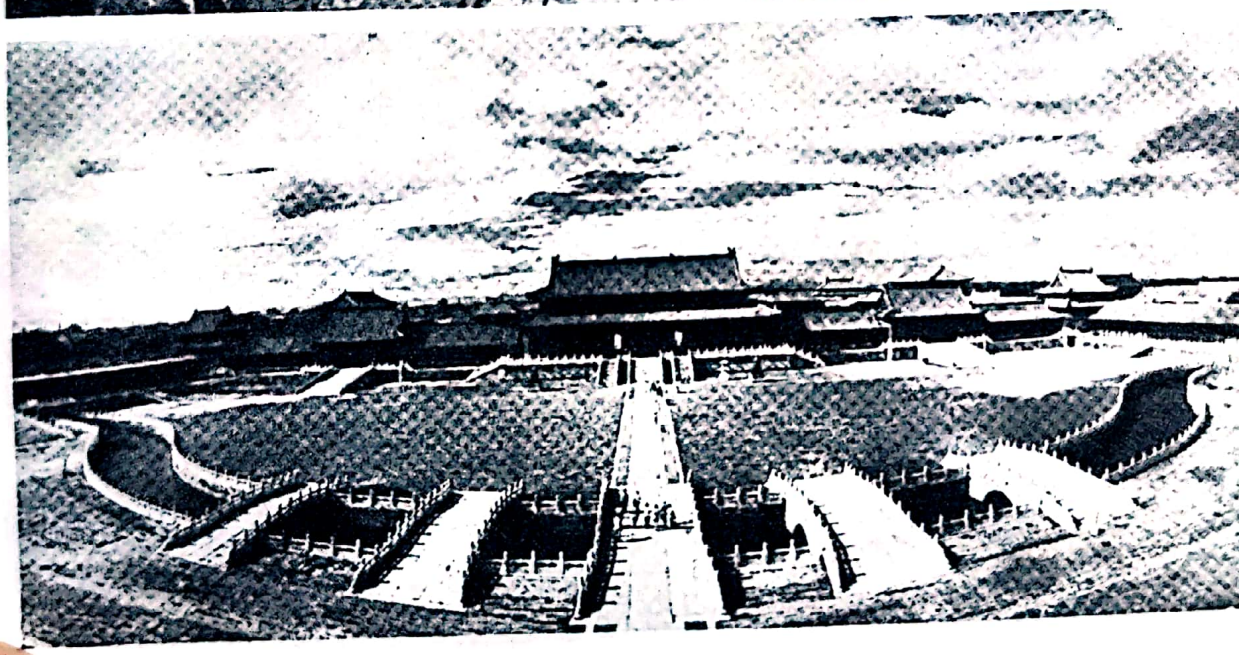
3. Poarta unui parc la vest de Pekin, secolul al XVIII-lea, astăzi Universitatea Pekin, poarta de vest

4. Paifang de piatră împodobit cu țiglă smălțuită, intrare la templul lui Buddha culcat **(Wofosi)** din Pekin, secolul al XVIII-lea



Scanned with OKEN Scanner



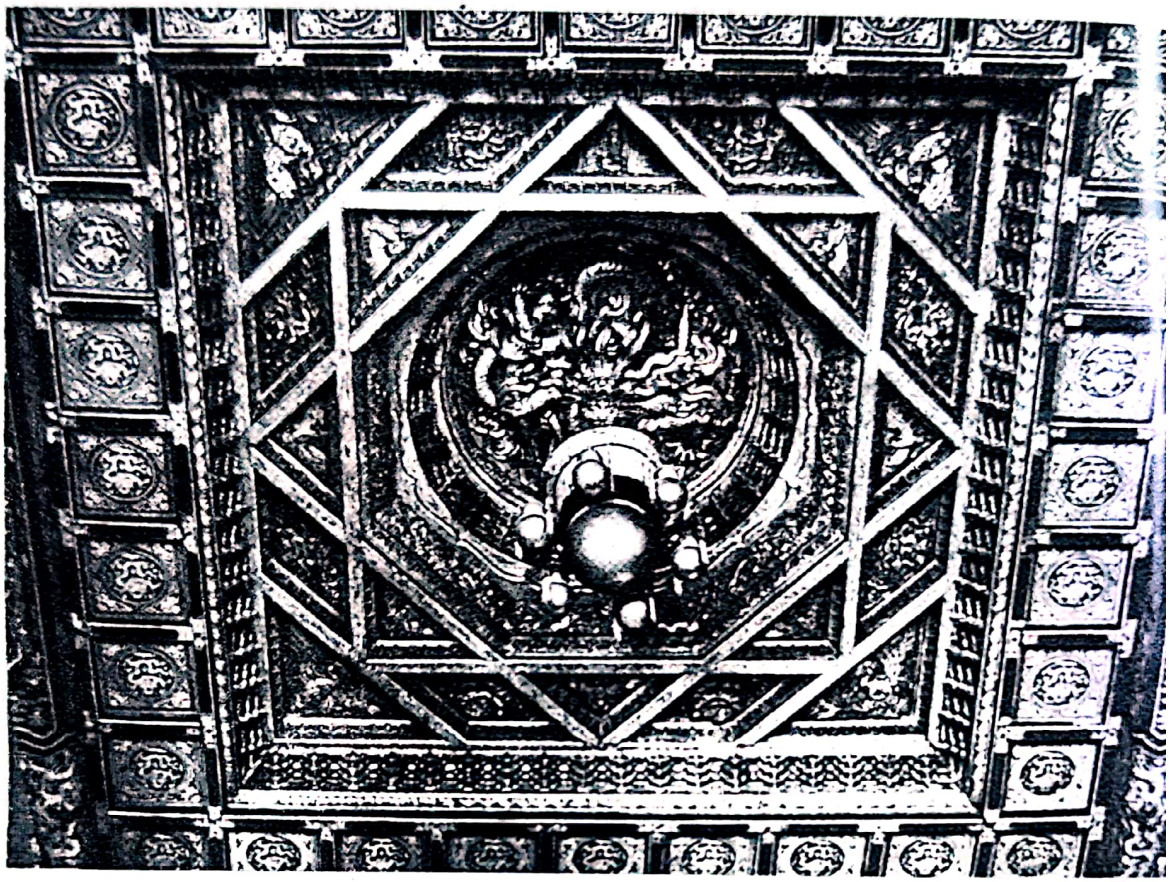


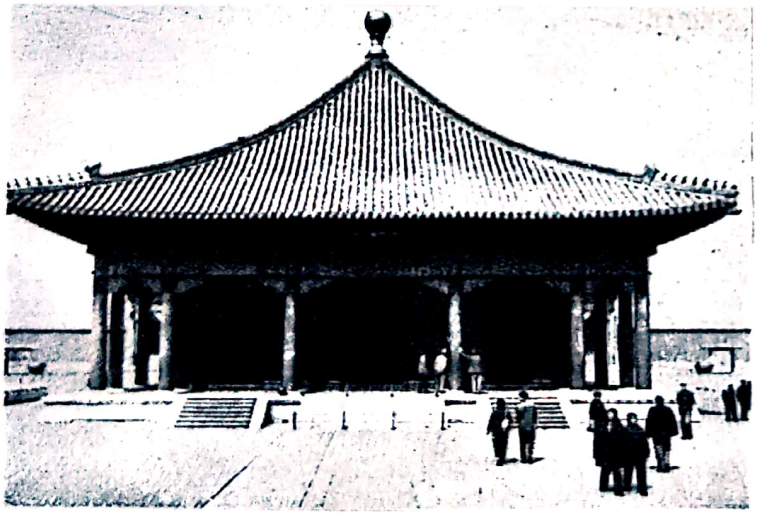
5. Sala celei mai înalte armonii **(Taihedian)** în Palatul imperial din Pekin, 1669, reînnoită mai tîrziu

6. Apa de aur **(Jinshui)** și Poarta celei mai înalte armonii **(Taihemen)** în Palatul imperial din Pekin.

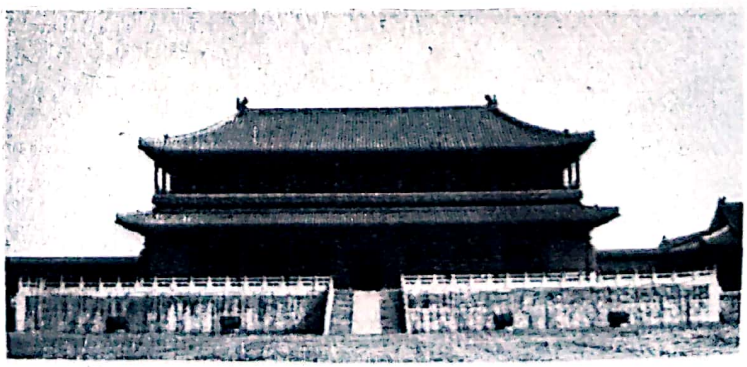
Scanned with OKEN Scanner

7. Tavan în Sala celei mai înalte armonii **(Taihedian)** a Palatului imperial din Pekin, 1669, reînnoit mai tîrziu





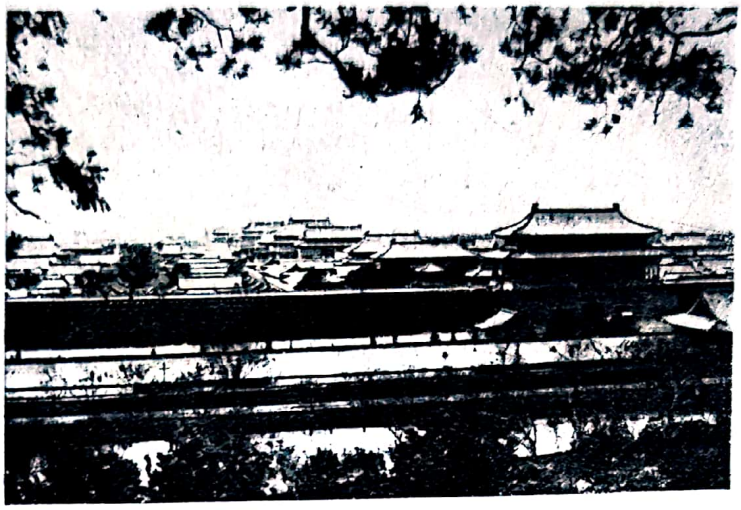
8
Sala armoniei mijlocii **(Zhonghedian)** în Palatul imperial din Pekin, 1627, reînnoită mai tîrziu

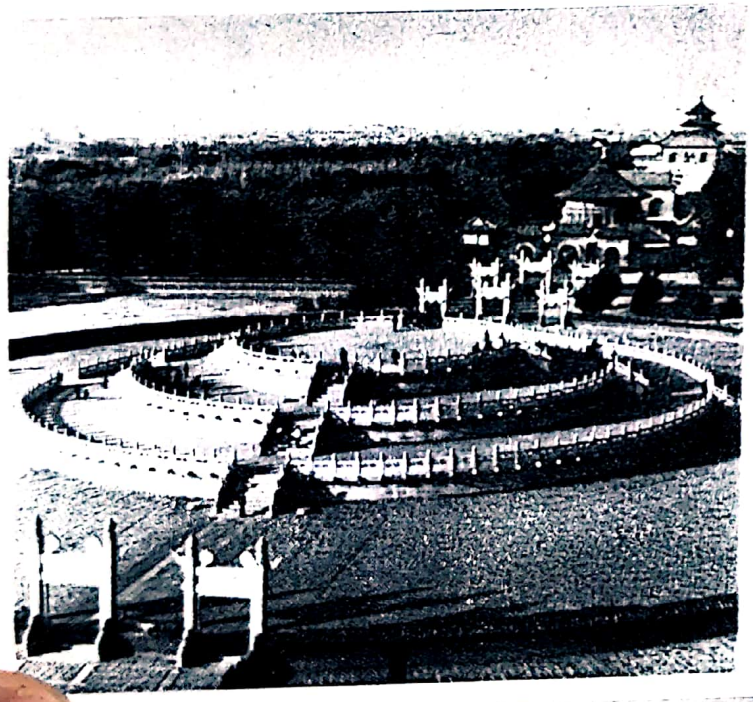


9
Clădire laterală, Casa omeniei întruchipate **(Tirenge)** în Palatul imperial din Pekin, secolul al XVII-lea, reînnoită mai tîrziu

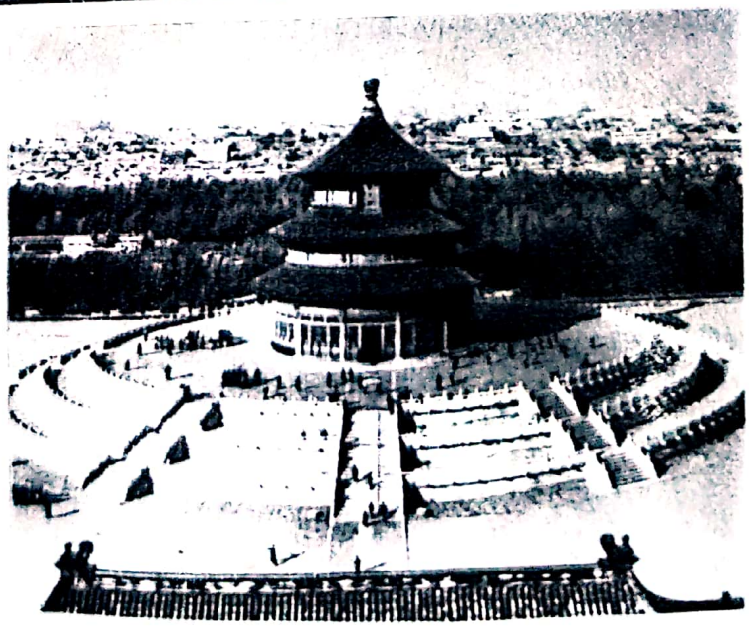
Scanned with OKEN Scanner

10
Palatul imperial din Pekin, privire dinspre nord





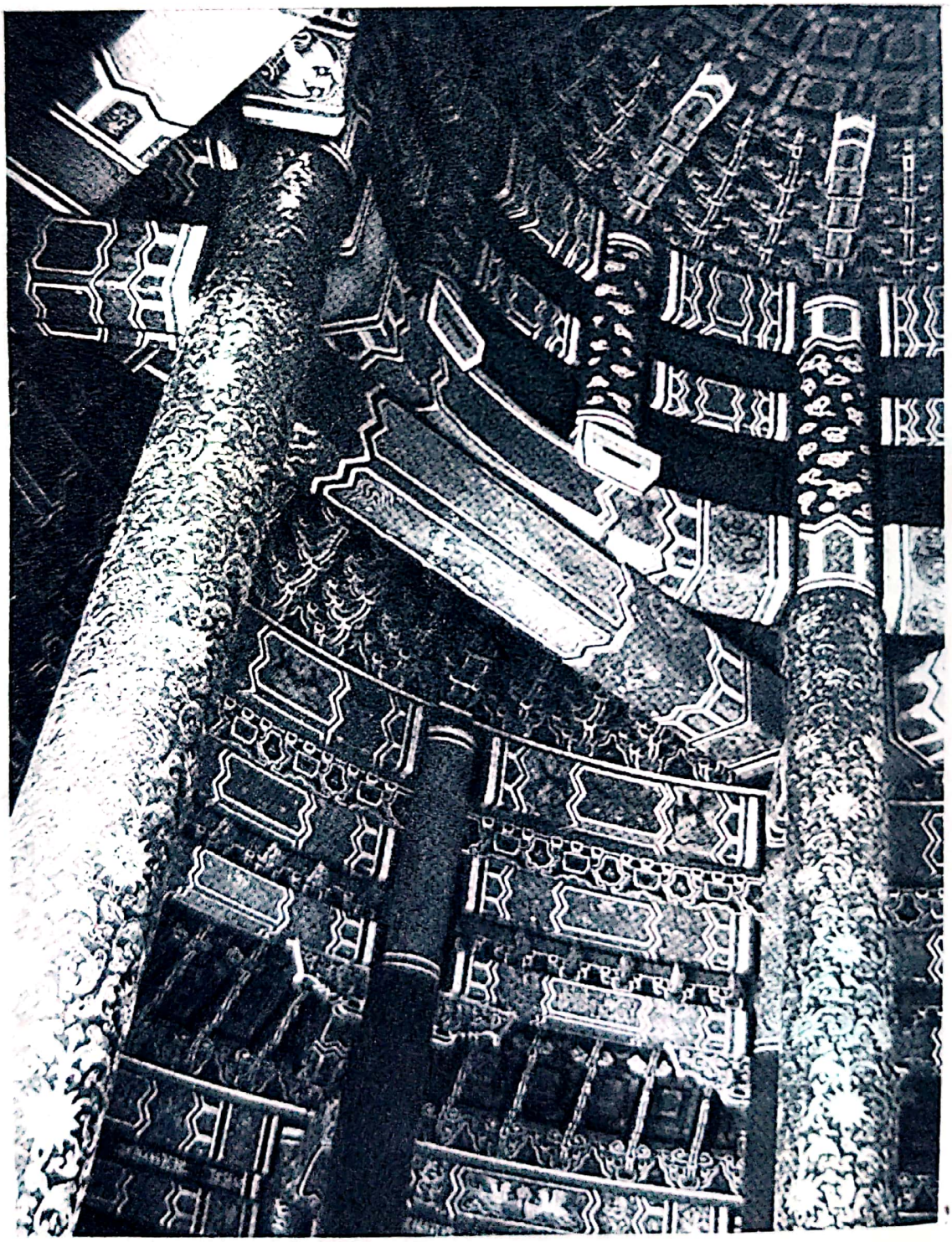
11
Colina bolții cerului **(Yuanqiu)**, marea terasă de jertfă din lăcașul Altarului cerului **(Tiantan)** din Pekin, reinnoit 1749



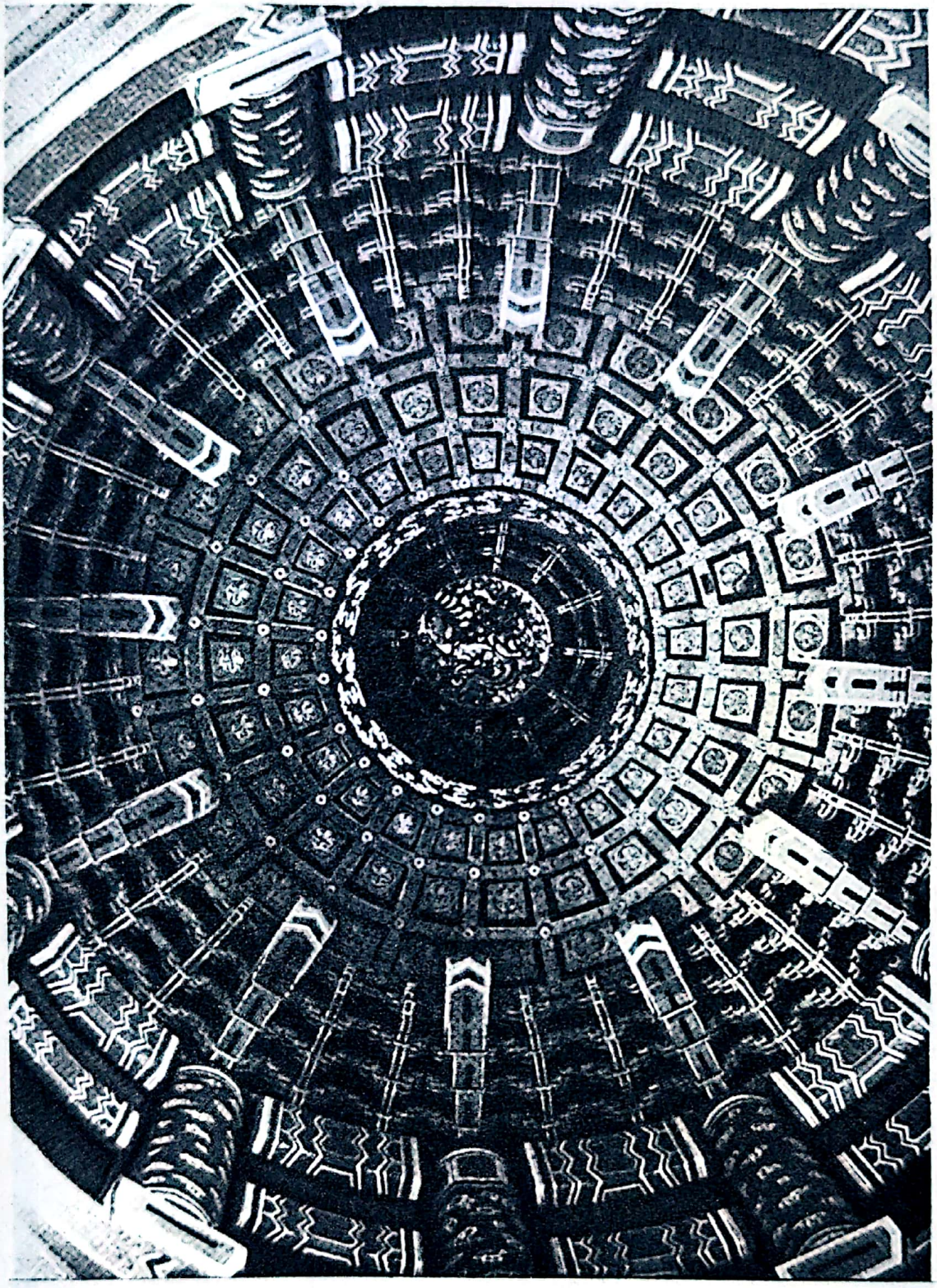
12
Sală a rugăciunii recoltei **(Qiniandian)** în lăcașul Altarului cerului **(Tiantan)** din Pekin, 1420, construcție nouă 1889

Scanned with OKEN Scanner

13. Construcție cu grinzi și pictură din Sala rugăciunii recoltei **(Qiniandian),** Altarul cerului **(Tiantan),** Pekin, 1420, construcție nouă 1889.

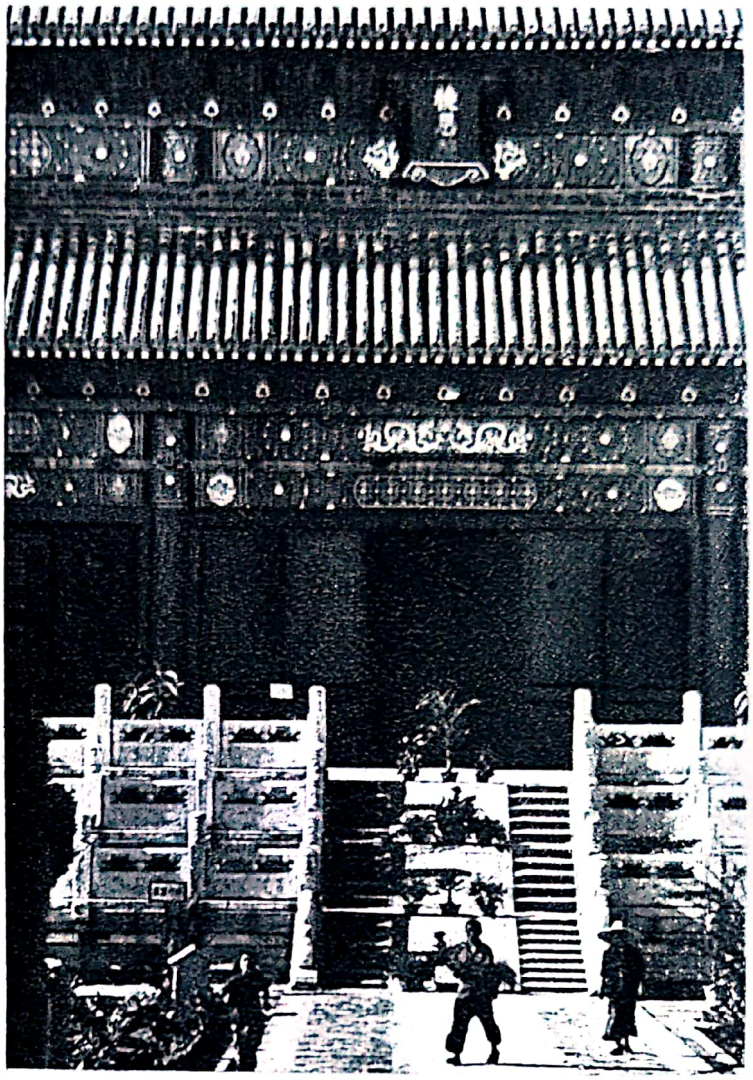


Scanned with OKEN Scanner

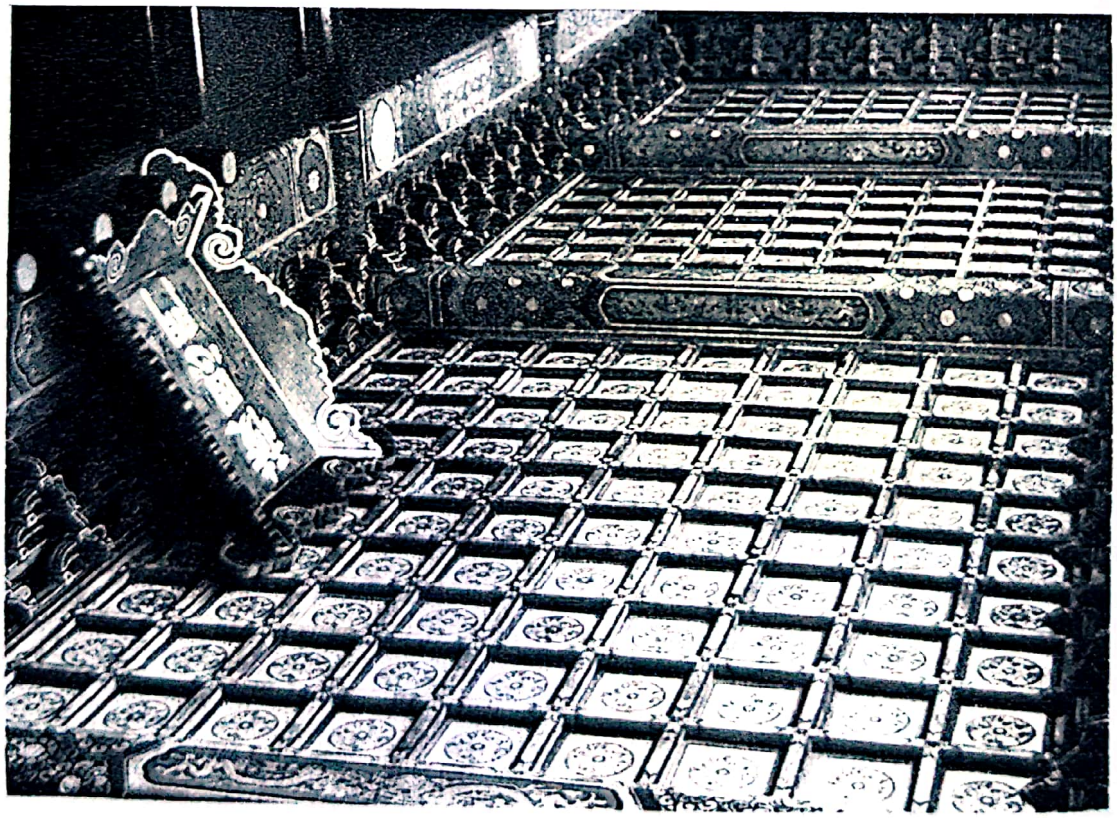


14. Construcția tavanului și pictura în Sala rugăciunii recoltei **(Qiniandian)**, Altarul cerului **(Tiantan)**, Pekin, 1420, construcție nouă 1889

Scanned with OKEN Scanner



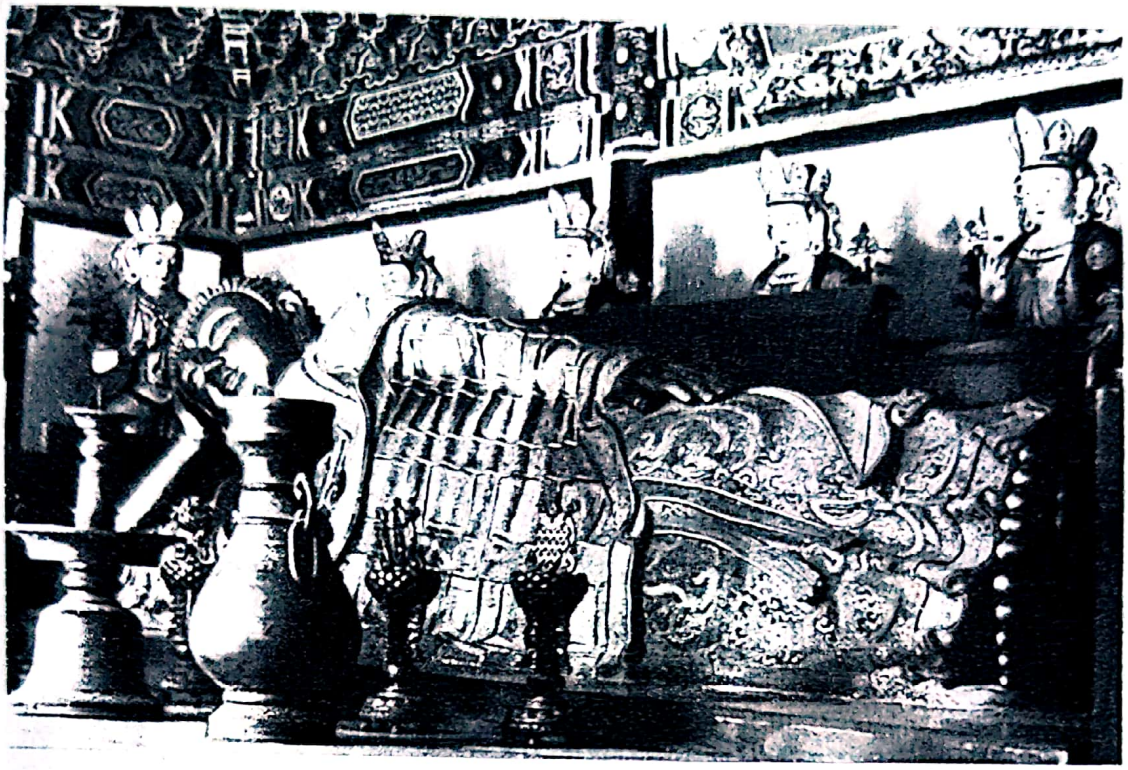
15
Sala grației glorioase **(Lengendian)** în lăcașul funerar al împăratului Yongle (1403–1424) din dinastia Ming, mormintele Ming de lîngă Pekin, partea de mijloc



16. Plafon cu casete în Poarta grației glorioase **(Lengenmen)** a mormîntului împăratului Yongle-Ming (1403 pînă la 1424), mormintele Ming de lîngă Pekin

Scanned with OKEN Scanner

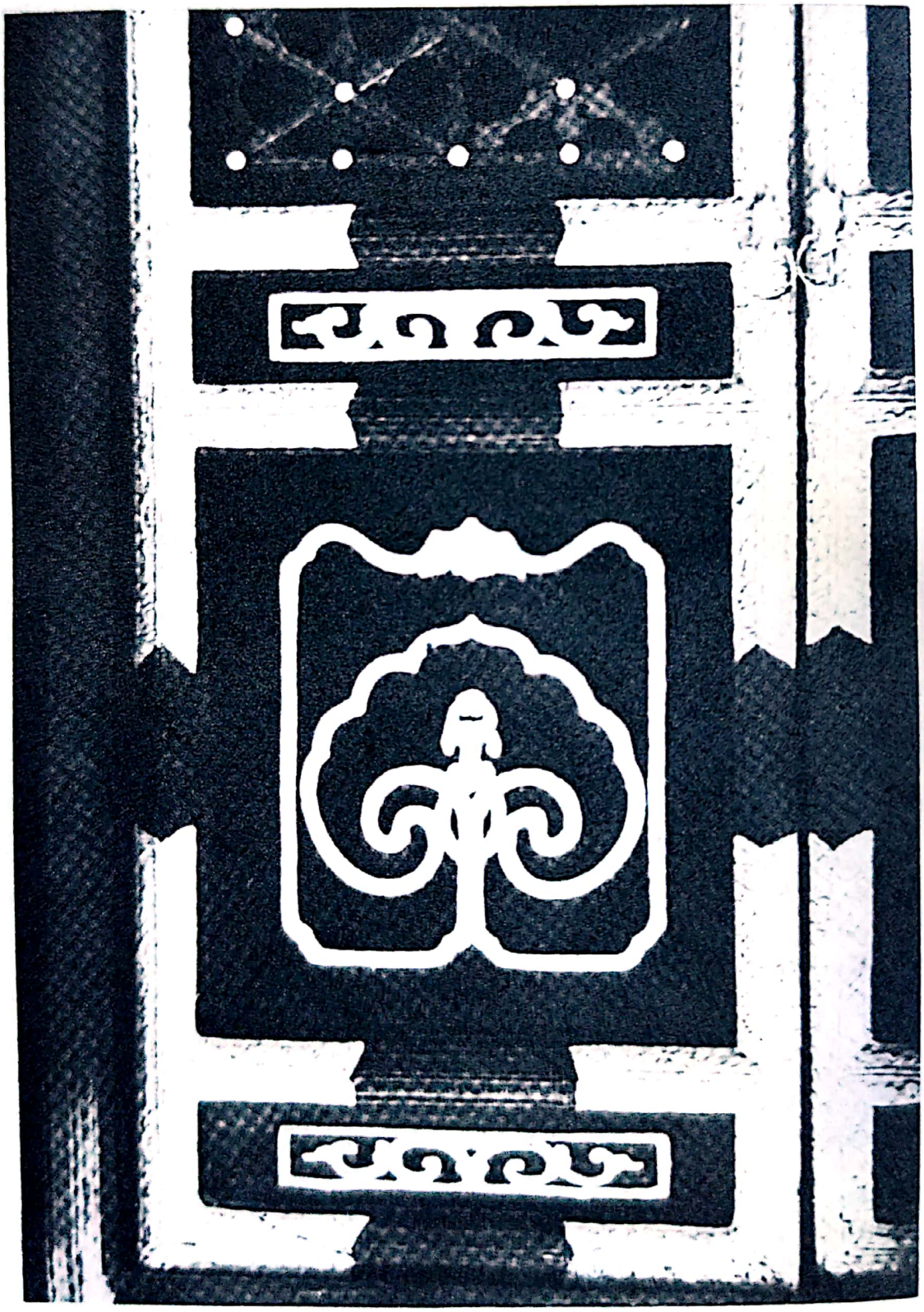
17. Statuia lui Buddha culcat, sala principală în templul lui Buddha dormind **(Wofosi)**, Pekin, secolul al XVIII-lea



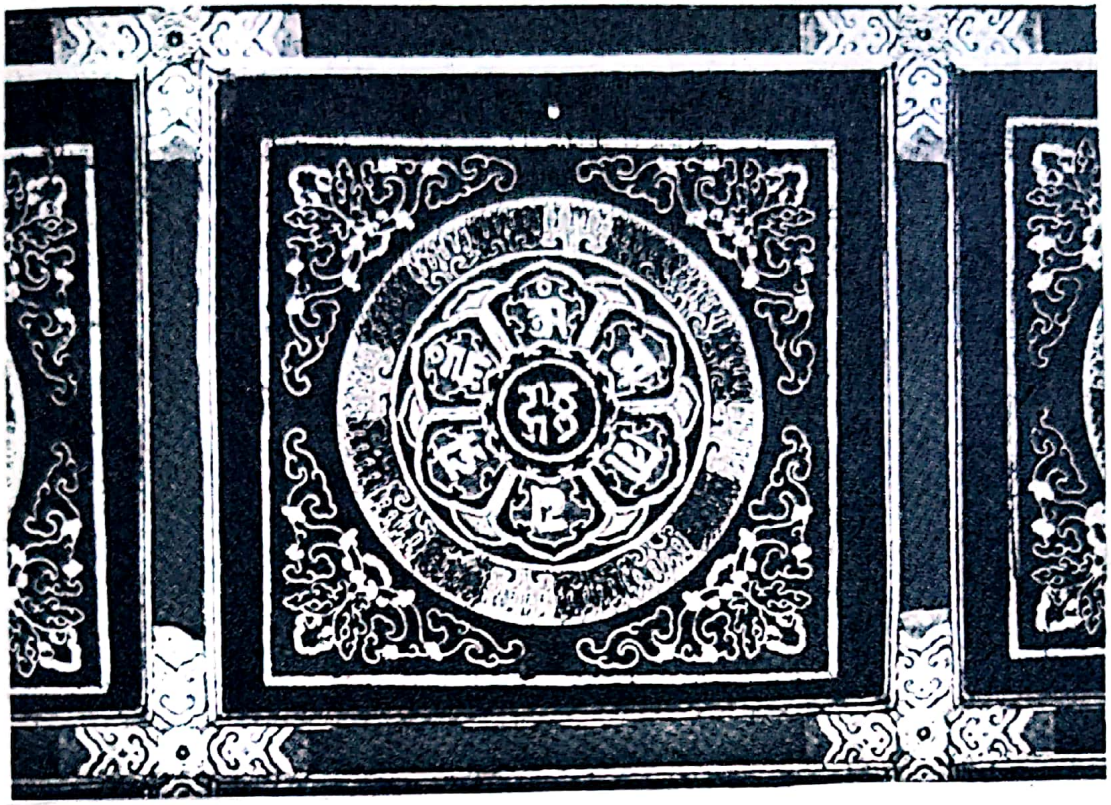
18
Sculpturi reprezentînd pe Bodhisattva, sală principală în templul lui Buddha dormind **(Wofosi)**, Pekin, secolul al XVIII-lea.

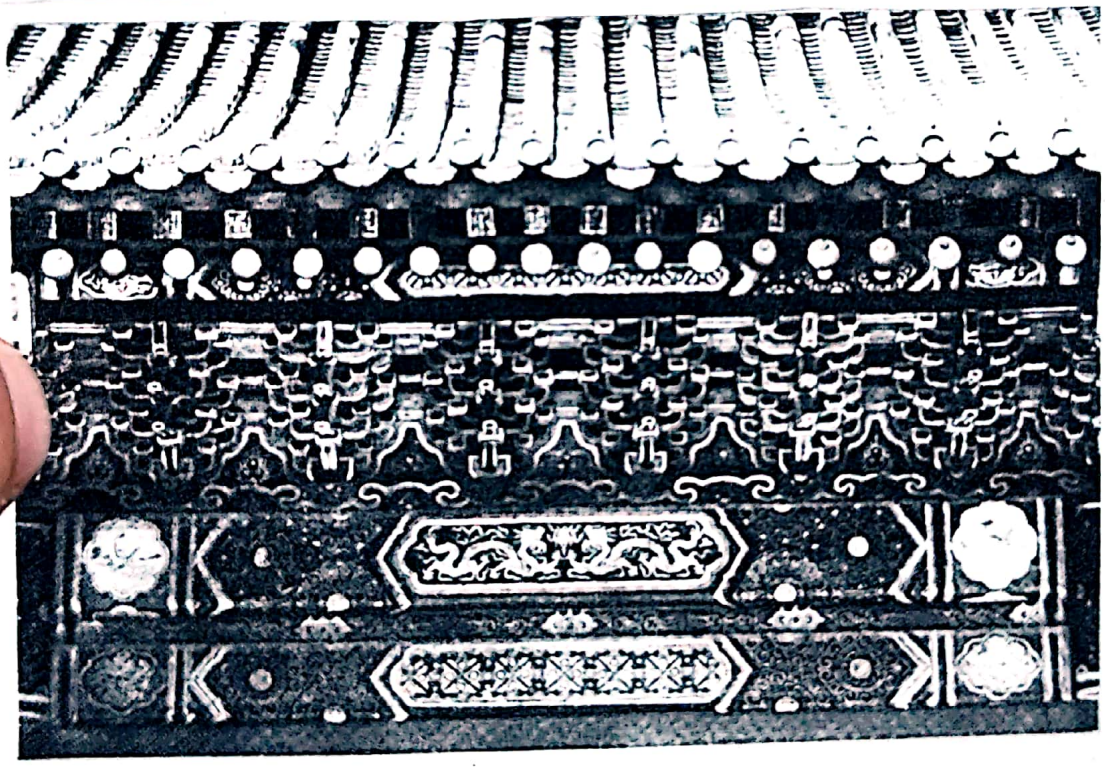
Scanned with OKEN Scanner

19. Ornament de ușă, sala principală în templul lui Buddha dormind **(Wofosi),** Pekin, secolul al XVIII-lea



Scanned with OKEN Scanner

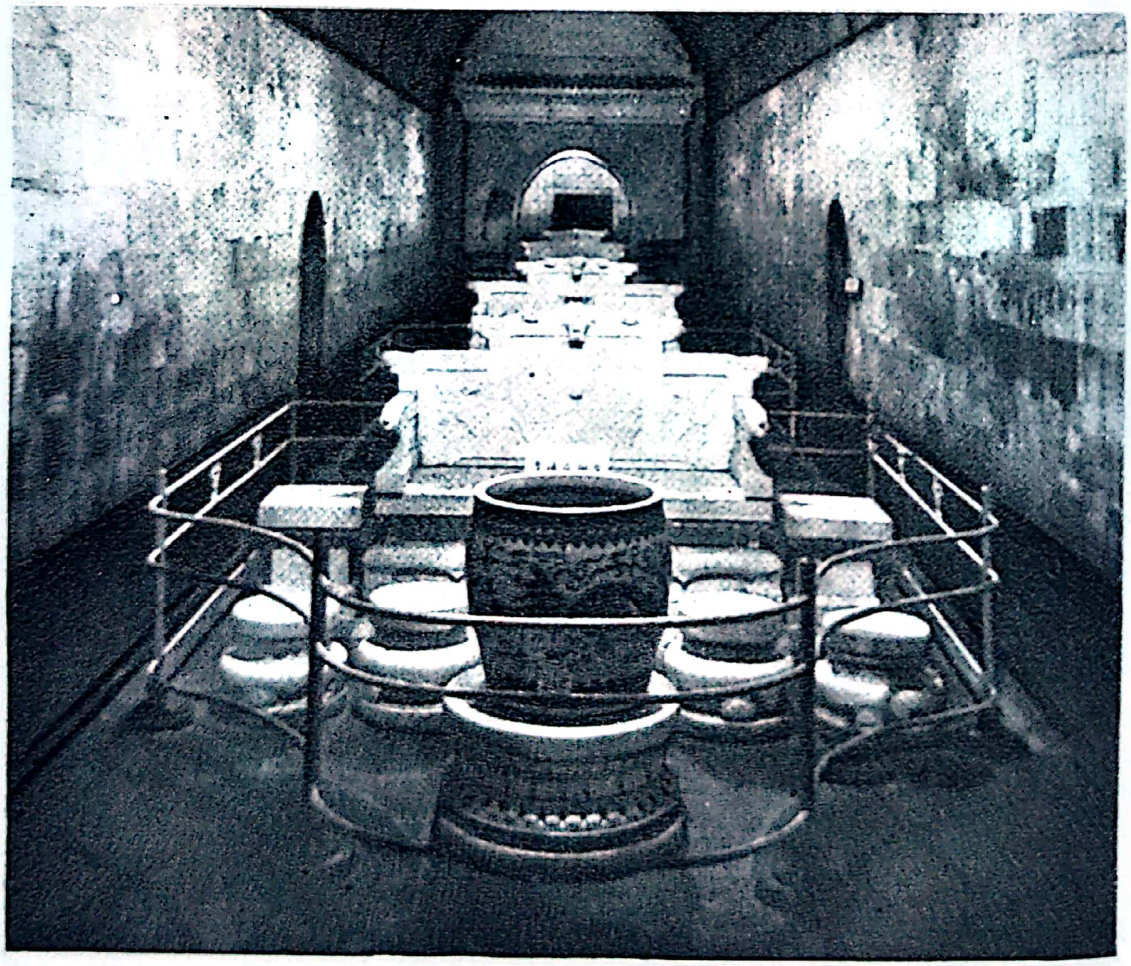




20. Plafon cu casete pictat cu flori de lotus și formula meditației **«Om mani padme hum»** (aproximativ «tu giuvaer în floare de lotus» într-o formă de scriere indiană, sala principală în templul lui Buddha dormind **(Wofosi)**, Pekin, secolul al XVIII-lea

21. Grinzi longitudinale pictate și mulură de console ; sală principală în templul lui Buddha dormind **(Wofosi)**, Pekin, secolul al XVIII-lea

Scanned with OKEN Scanner



22. Galerie mijlocie în partea subpămînteană a lăcaşului funerar al împăratului Ming Wanli (1573–1620), mormintele Ming. Pekin

23. Uşa intermediară în partea subterană a lăcaşului funerar al împăratului Ming Wanli (1573–1620), mormintele Ming. Pekin

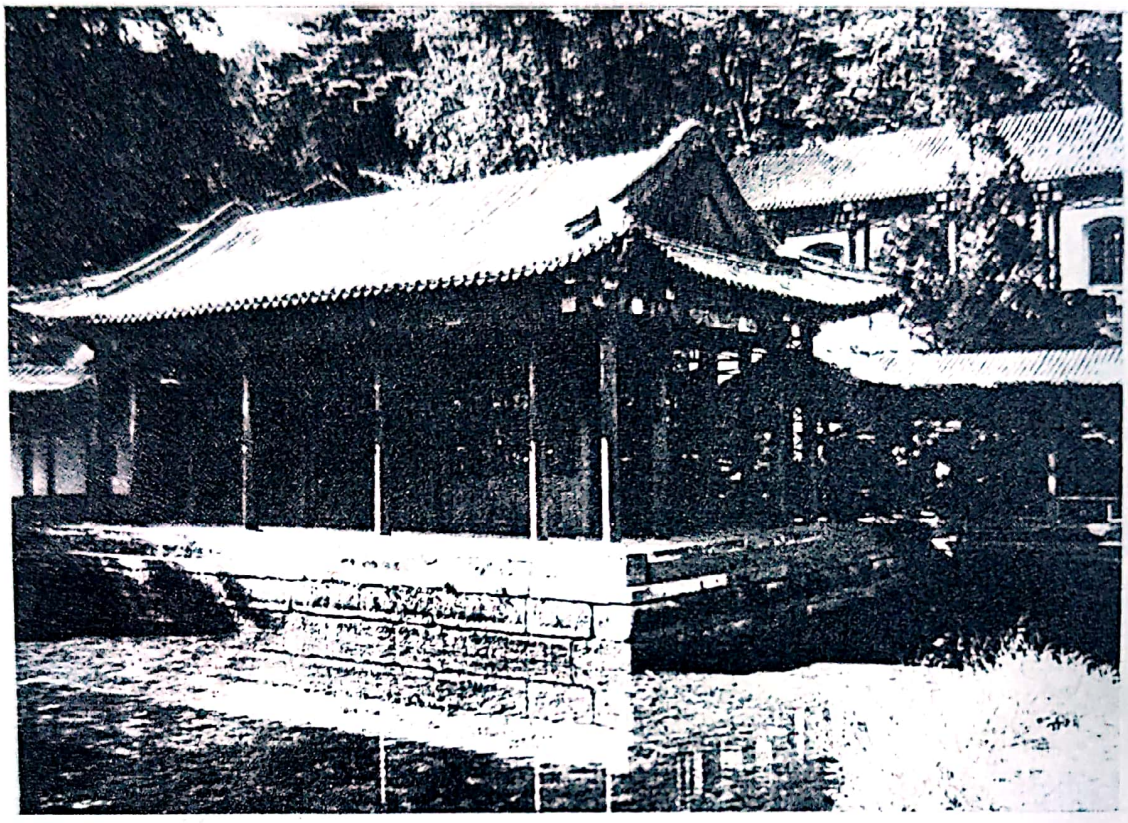
Scanned with OKEN Scanner

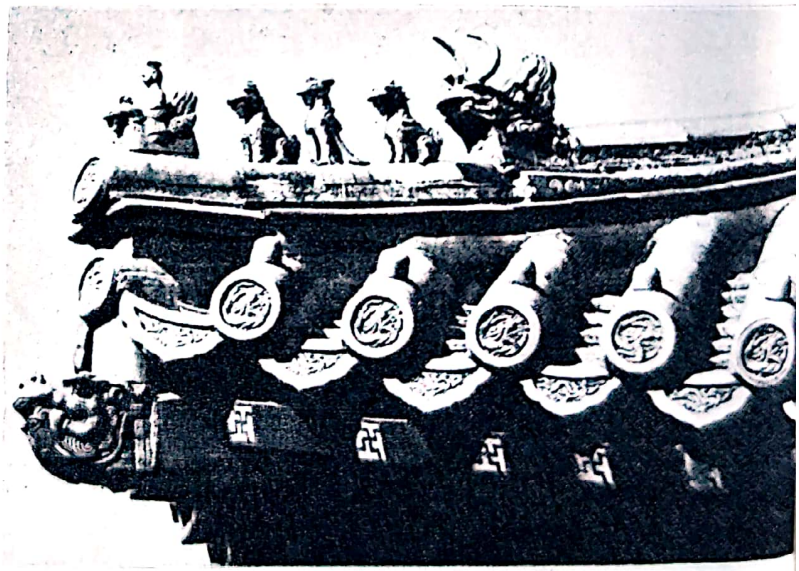
24
Sculptură reprezentînd un funcționar civil pe marea alee a mormintelor Ming, Pekin, secolul al XV-lea

25
Sculptură reprezentînd un ofițer pe marea alee a mormintelor Ming, Pekin, secolul al XV-lea

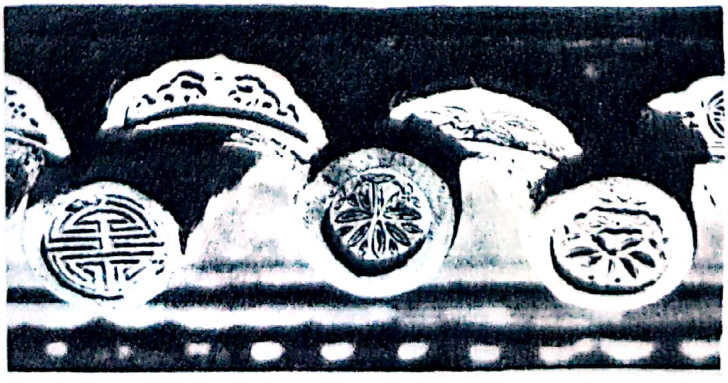
Scanned with OKEN Scanner

26. Casa cunoașterii inimii **(Jianxinzhai)** în parcul Dealul aromei **(Xiangshan)**, Pekin, epoca Ming, reînnoită mai tîrziu





27
Ornament la o clădire secundară a palatului imperial din Pekin

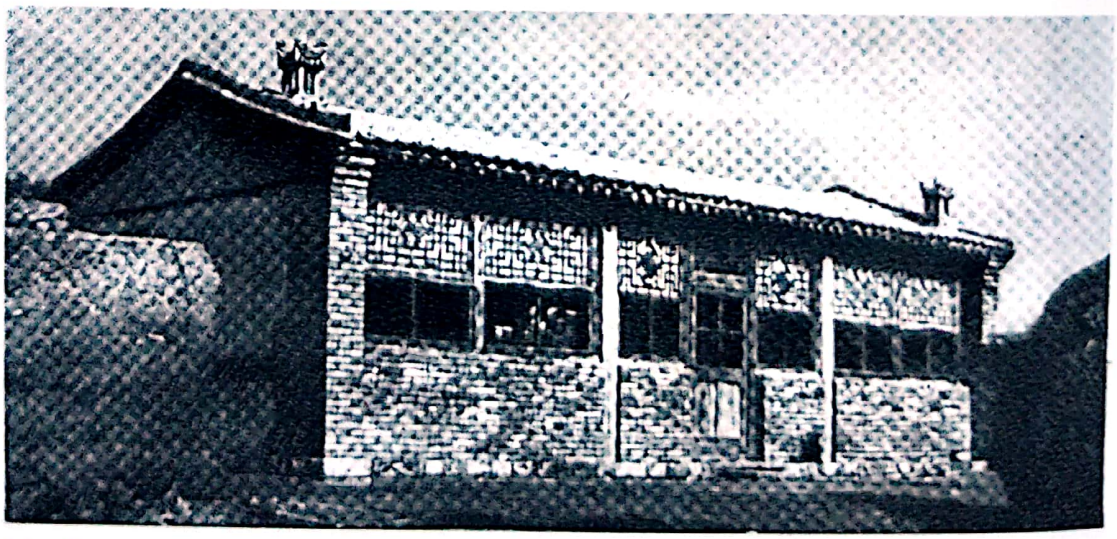


28
Discuri ornamentale ale capetelor de streșini ale țiglelor de acoperiș la o clădire secundară a palatului imperial din Pekin

Scanned with OKEN Scanner

29. Ciocanul uşii la o poartă din Complexul Altarului ceresc **(Tiantan)** de la Pekin

Scanned with OKEN Scanner

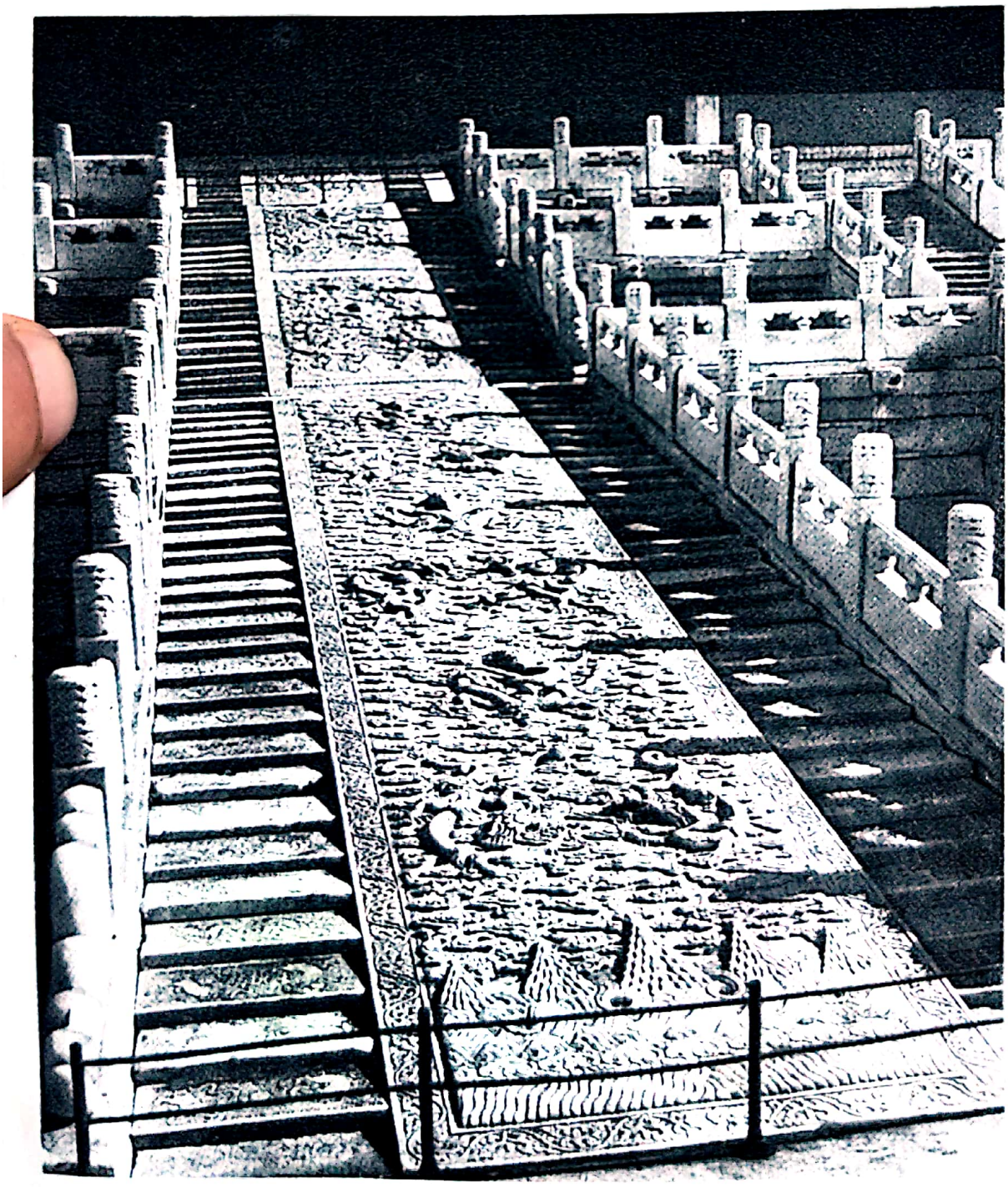


30. Sală principală a templului marelui clopot **(Dazhongsi)** la nord de Pekin, 1733. Starea „dinaintea" renovării

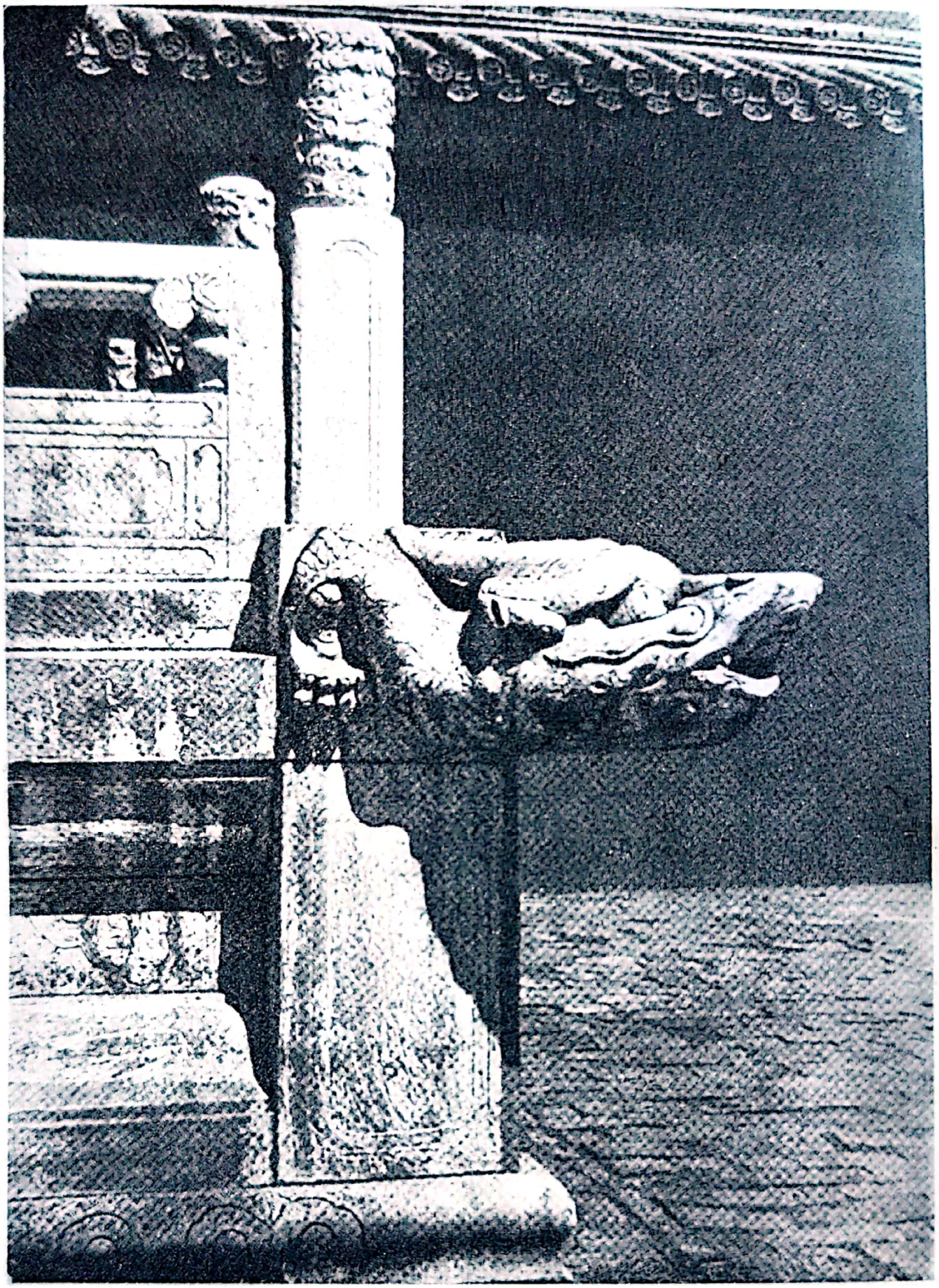
31. Casă țărănească din China de nord, Pekin

Scanned with OKEN Scanner

32. Scară pe axa principală a palatului imperial din Pekin, cu relief de dragoni și nori

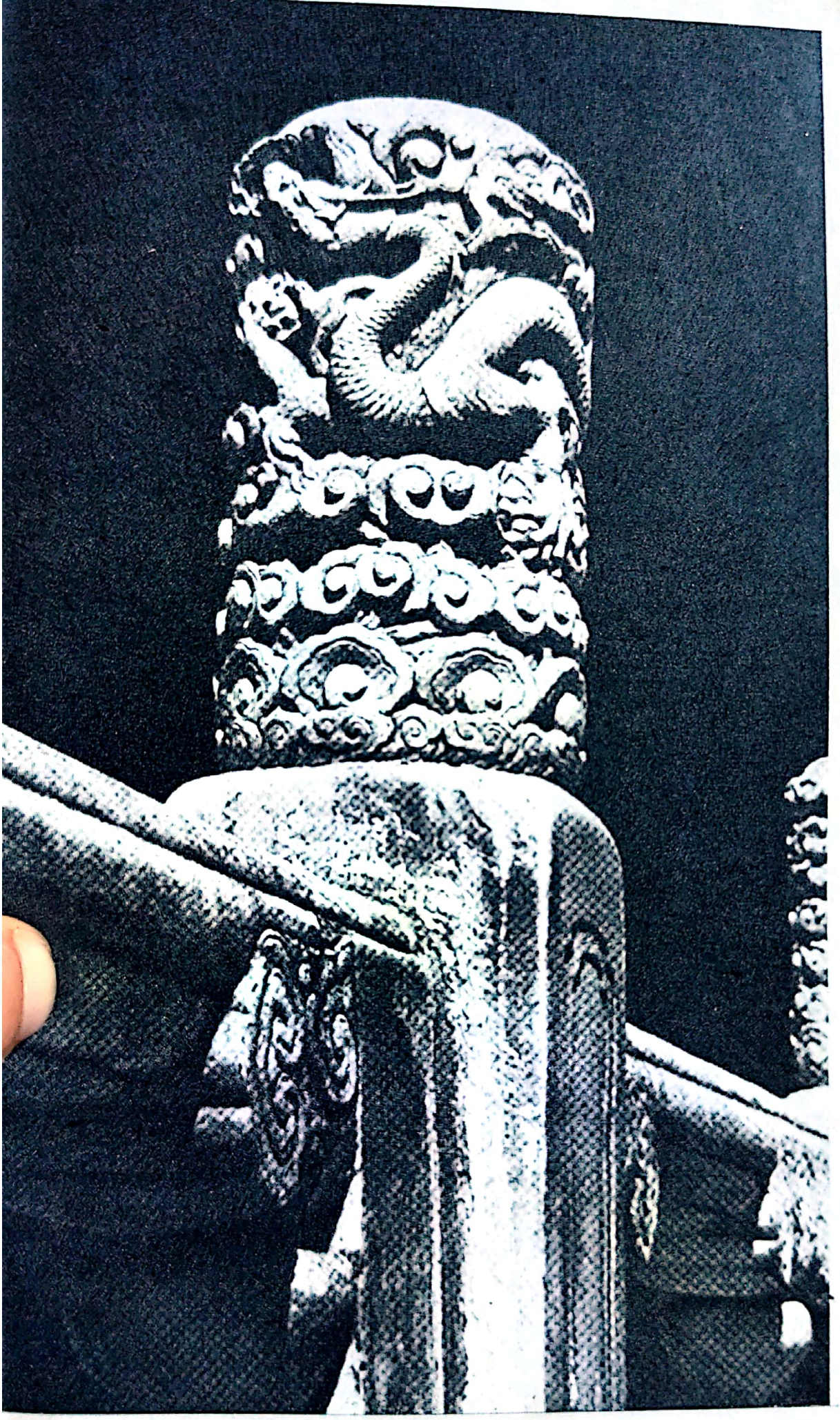


Scanned with OKEN Scanner



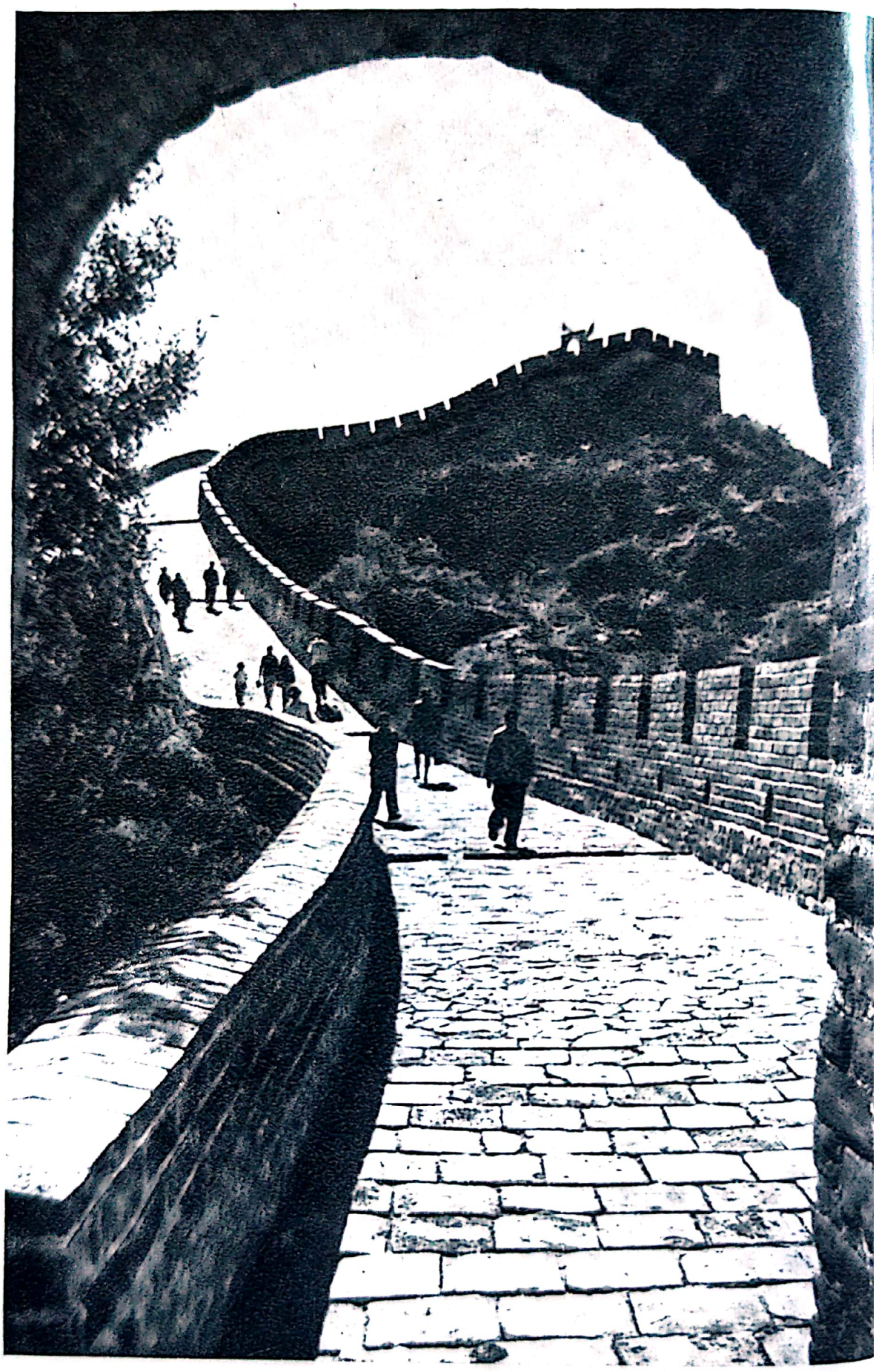
33. Sculptură cu cap de dragon, ca ornament de terase în aşezarea funerară a împăratului Ming Yongle (1403–1424), mormintele Ming de lîngă Pekin

Scanned with OKEN Scanner



34. Capitel al unui stîlp de balustradă cu relief de dragoni în mormîntul împăratului Ming Yongle (1403–1424), mormintele Ming de lîngă Pekin

Scanned with OKEN Scanner

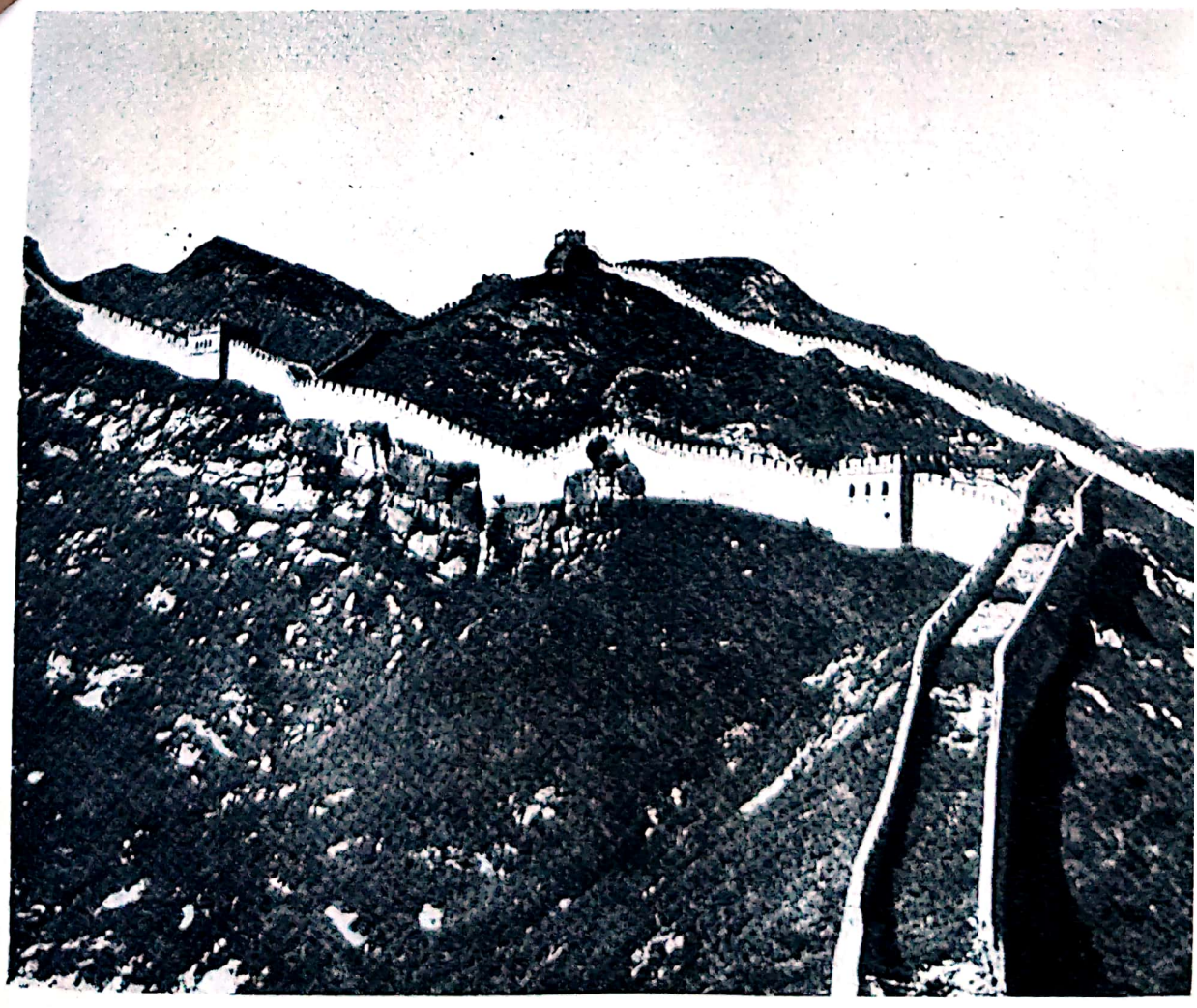


35. Marele zid chinezesc la nord de Pekin, privire prin ușa unui turn de pază

Scanned with OKEN Scanner

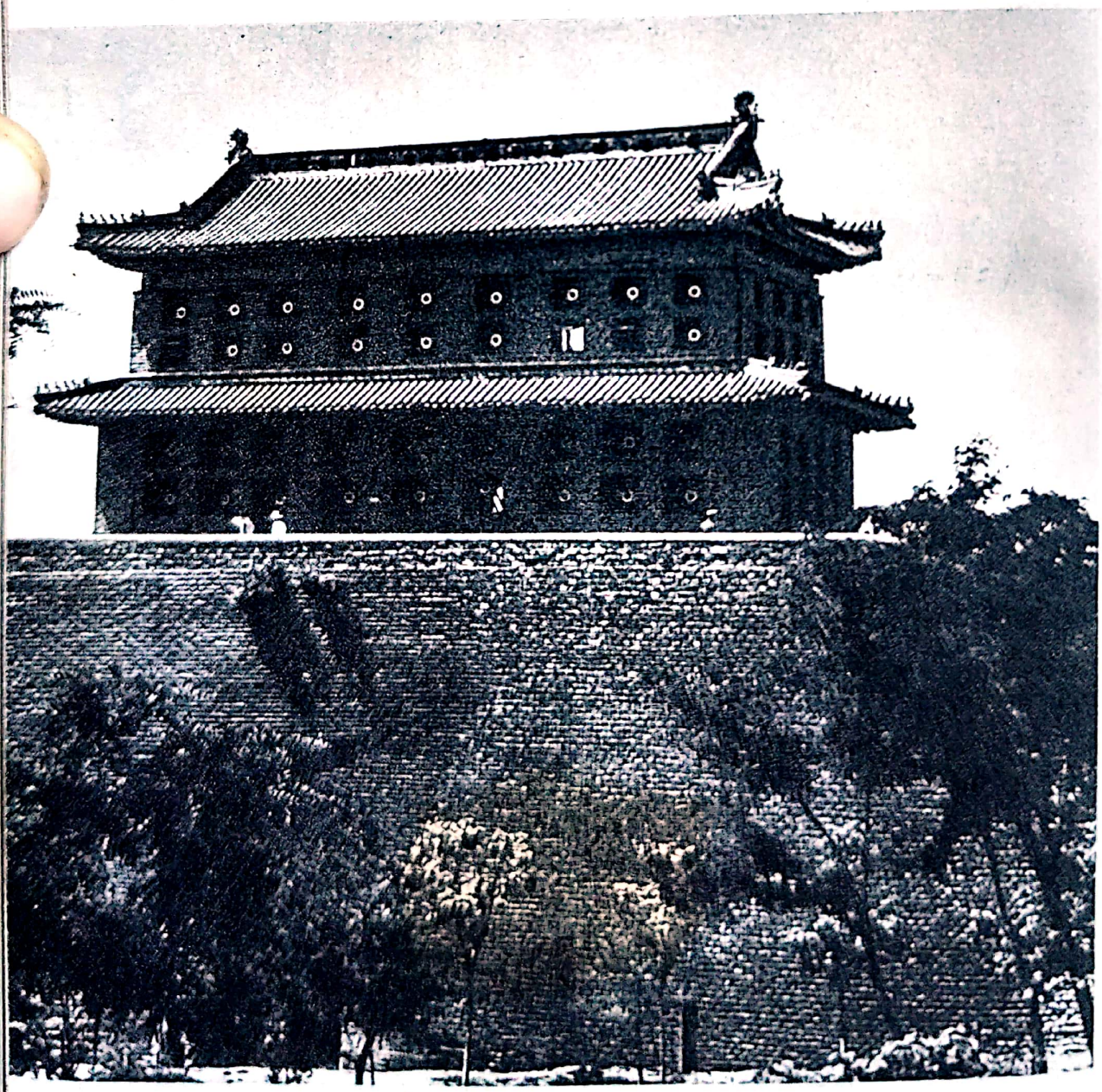
36. Poarta Jiayuguan in provincia Gansu, una din porțile cele mai vestice ale marelui zid chinezesc, 1372, renovată mai tirziu

37. Marele Zid Chinezesc partea de la nord de Pekin



Scanned with OKEN Scanner

38. Poarta Shanhaiguan la capătul de răsărit al Marelui Zid Chinezesc, partea din dos a clădirii porții



Scanned with OKEN Scanner

39. Așa-numita Poartă dinainte **(Qianmen)** în zidul oraşului Pekin, starea după dărîmarea zidului

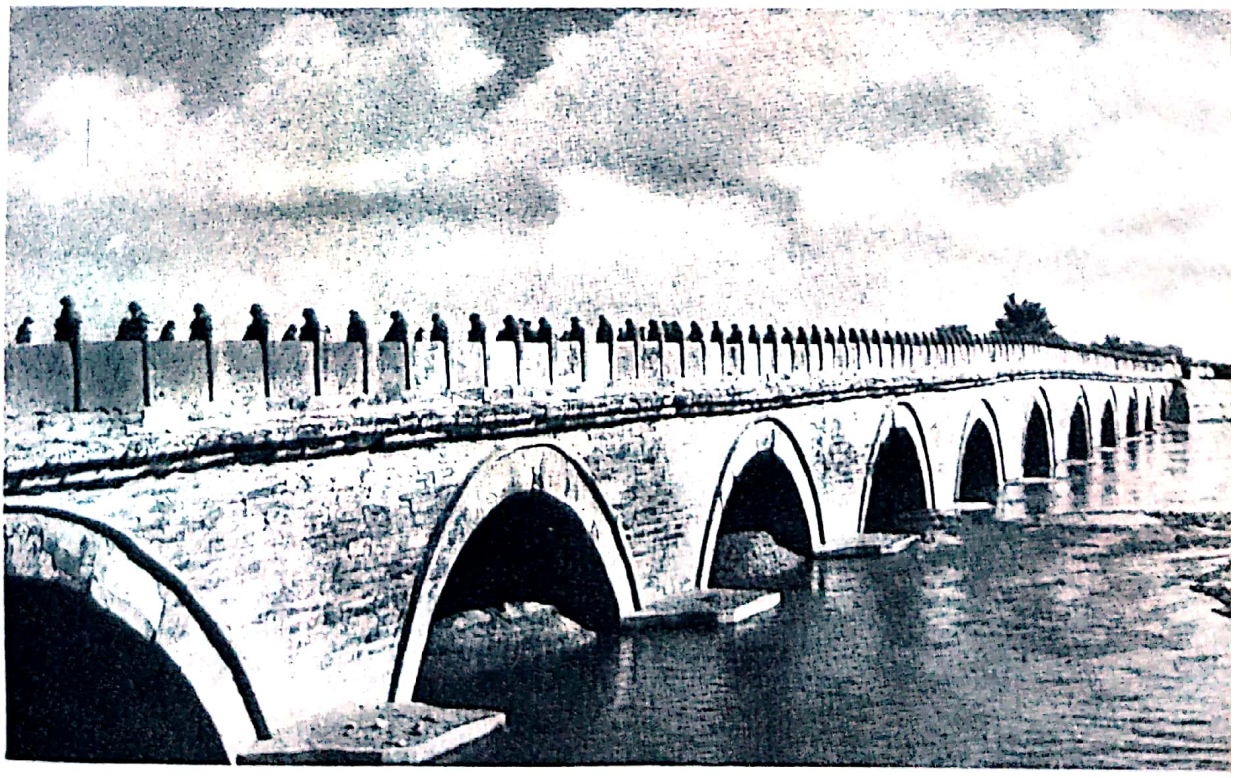
Scanned with OKEN Scanner

40. Relief al unuia dintre cei patru regi ai cerului de pe poarta Juyongguan, la nord de Pekin

Scanned with OKEN Scanner

41. Relief deasupra trecerii porții Juyongguan la nord de Pekin, pasărea legendară Garuda, flancată de doi regi ai șerpilor **(naga)**

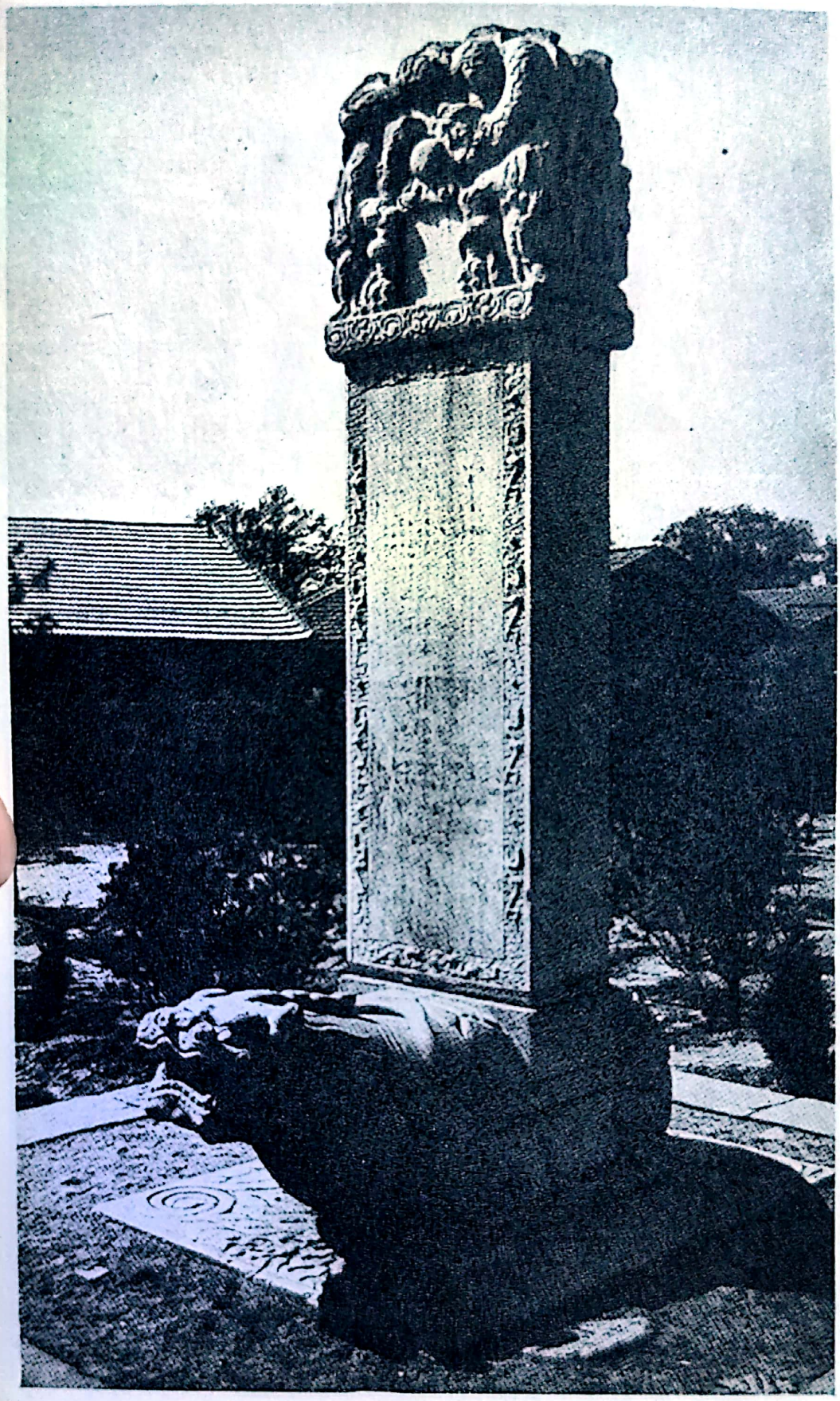
42. Podul Marco Polo **(Lugouqiao)** la sud-vest de Pekin, zidit la sfîrșitul secolului al XII-lea, renovat în 1669



Scanned with OKEN Scanner

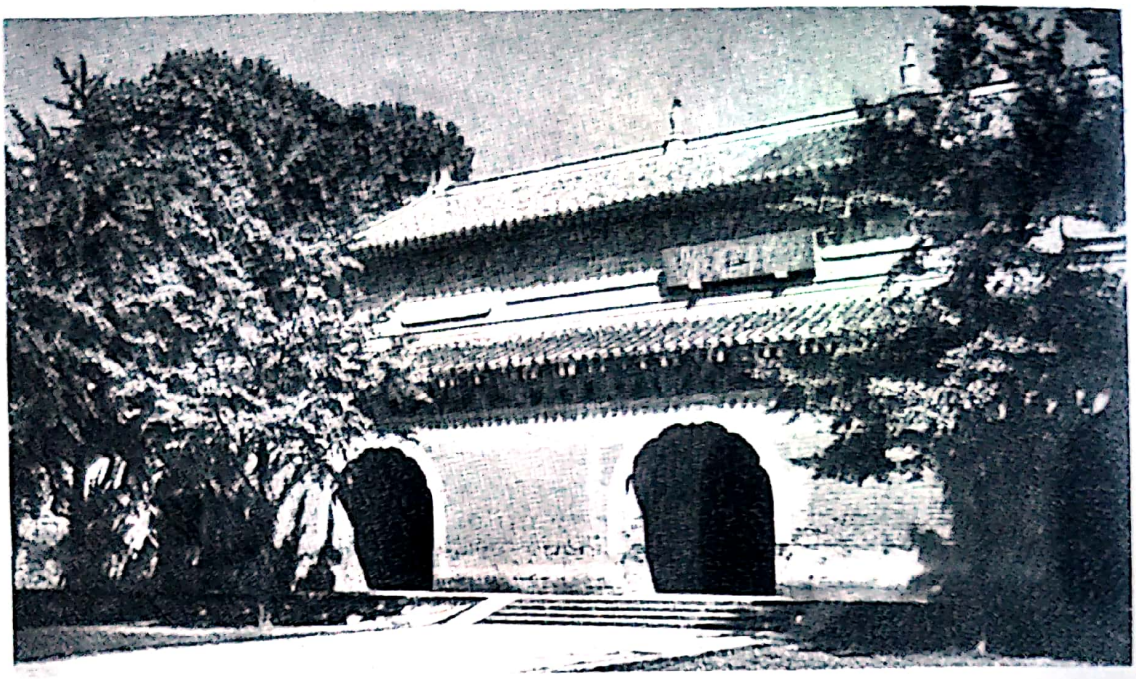
43. Pod pe lacul Taihu în provincia Jiangsu

Scanned with OKEN Scanner

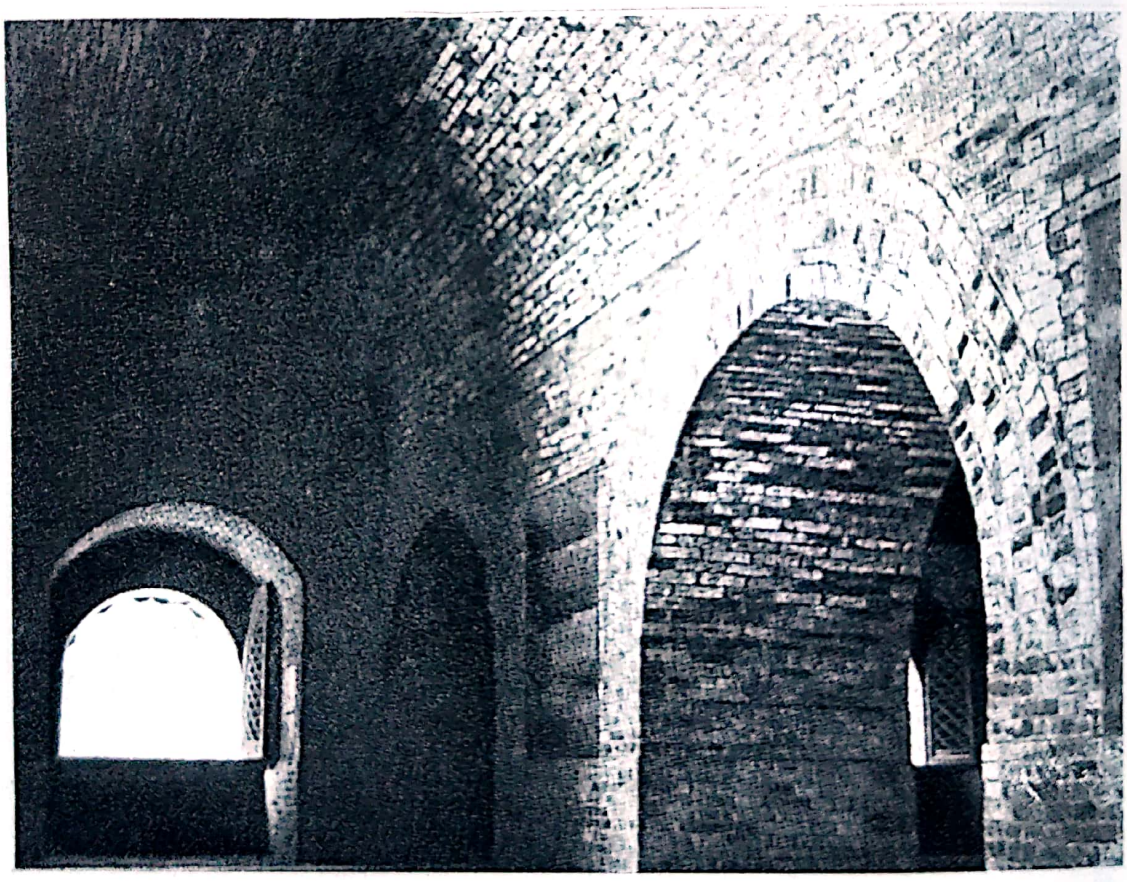


44. Stelă de piatră pe spatele unei broaște țestoase la podul Marco Polo **(Lugouqiao),** la sud-vest de Pekin

Scanned with OKEN Scanner



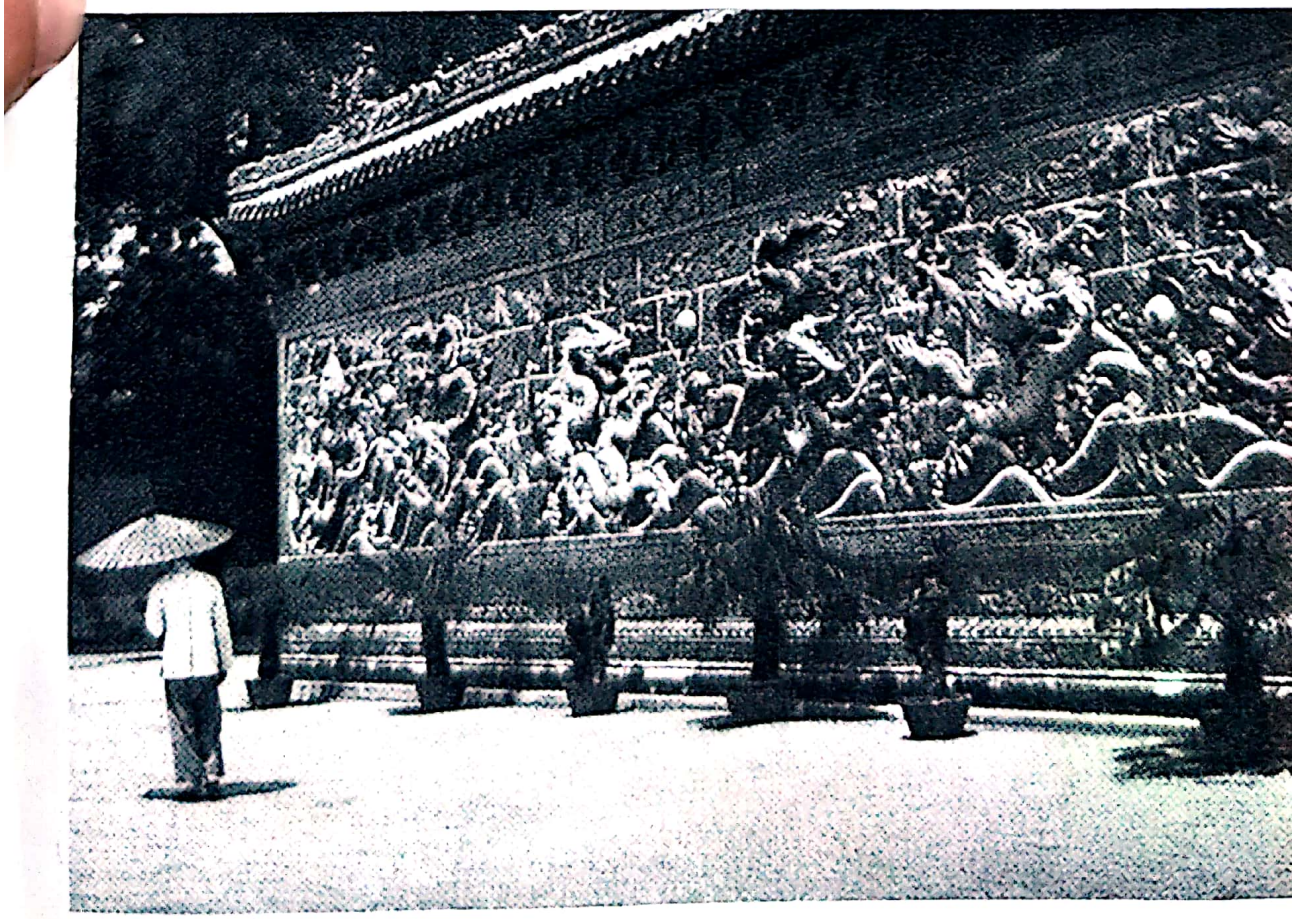
45. Sală fără grinzi **(Wuliangdian)** a templului Linggu din Nankin, în provincia Jiangsu, secolul al XIV-lea



46. Sală fără grinzi **(Wuliangdian)** a templului Linggu din Nankin, în provincia Jiangsu, secolul al XIV-lea, vedere interioară

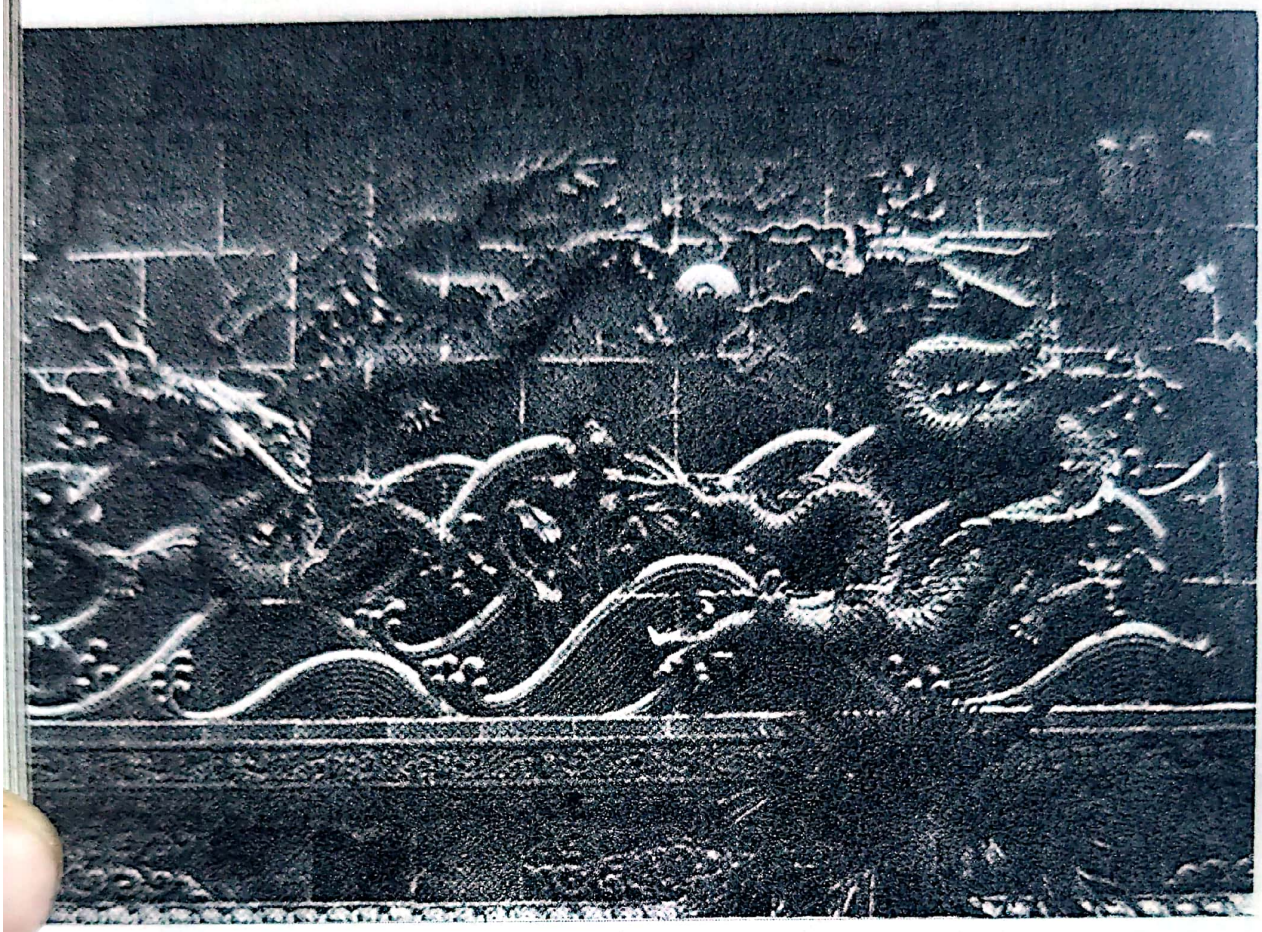
Scanned with OKEN Scanner

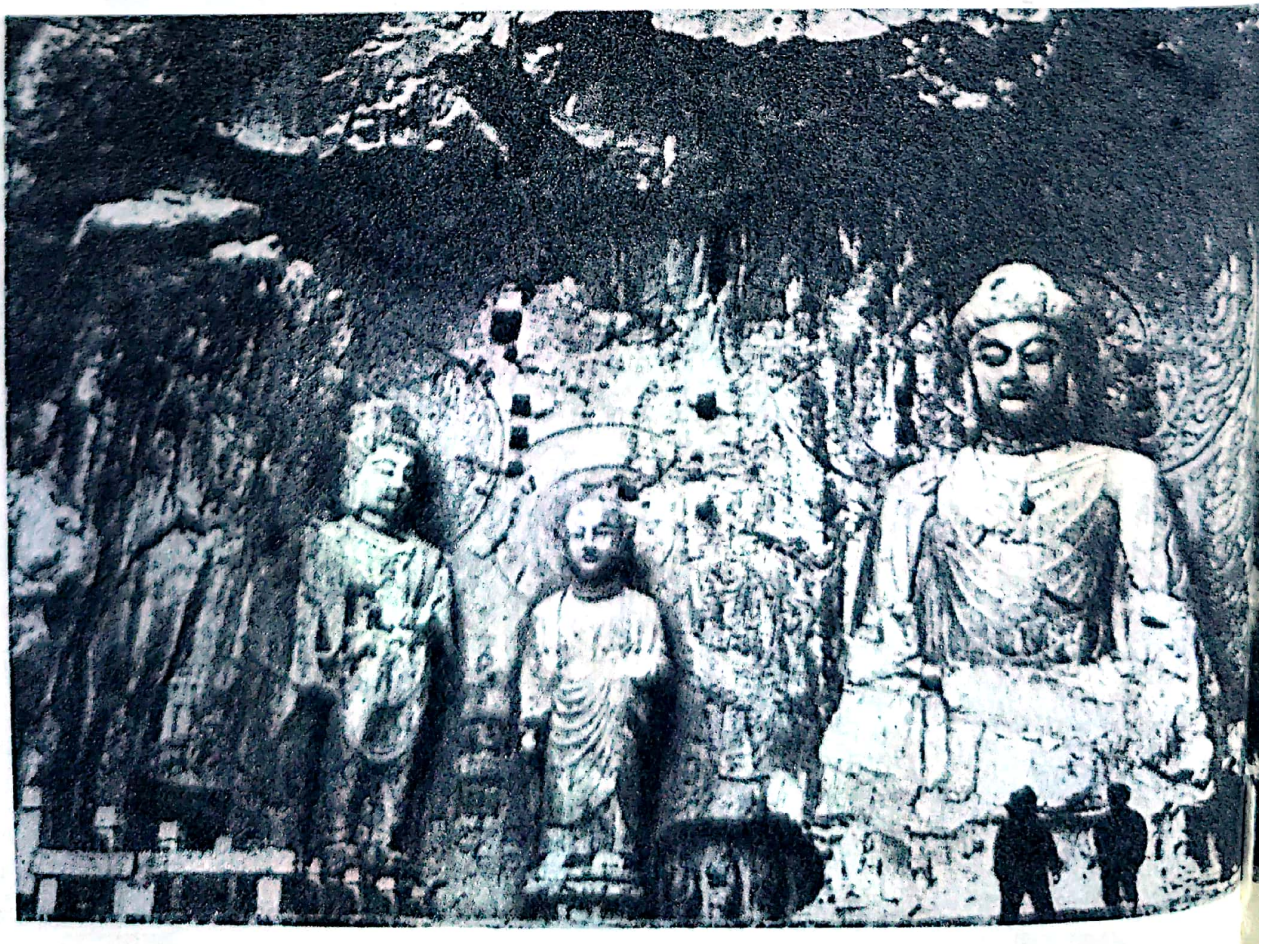
47. Relief cu dragoni din cărămizi profilate smălțuite, la mormîntul de nord **(Beiling)** din Shenyang, în provincia Liaoning, la mormîntul fondatorului dinastiei Qing Taizong (1627 pînă la 1693)



Scanned with OKEN Scanner

48, 49. Zidul celor nouă dragoni **(Jiulongbi)** în Parcul mării de nord **(Beihai)**, Pekin 1417. Detaliu (49)





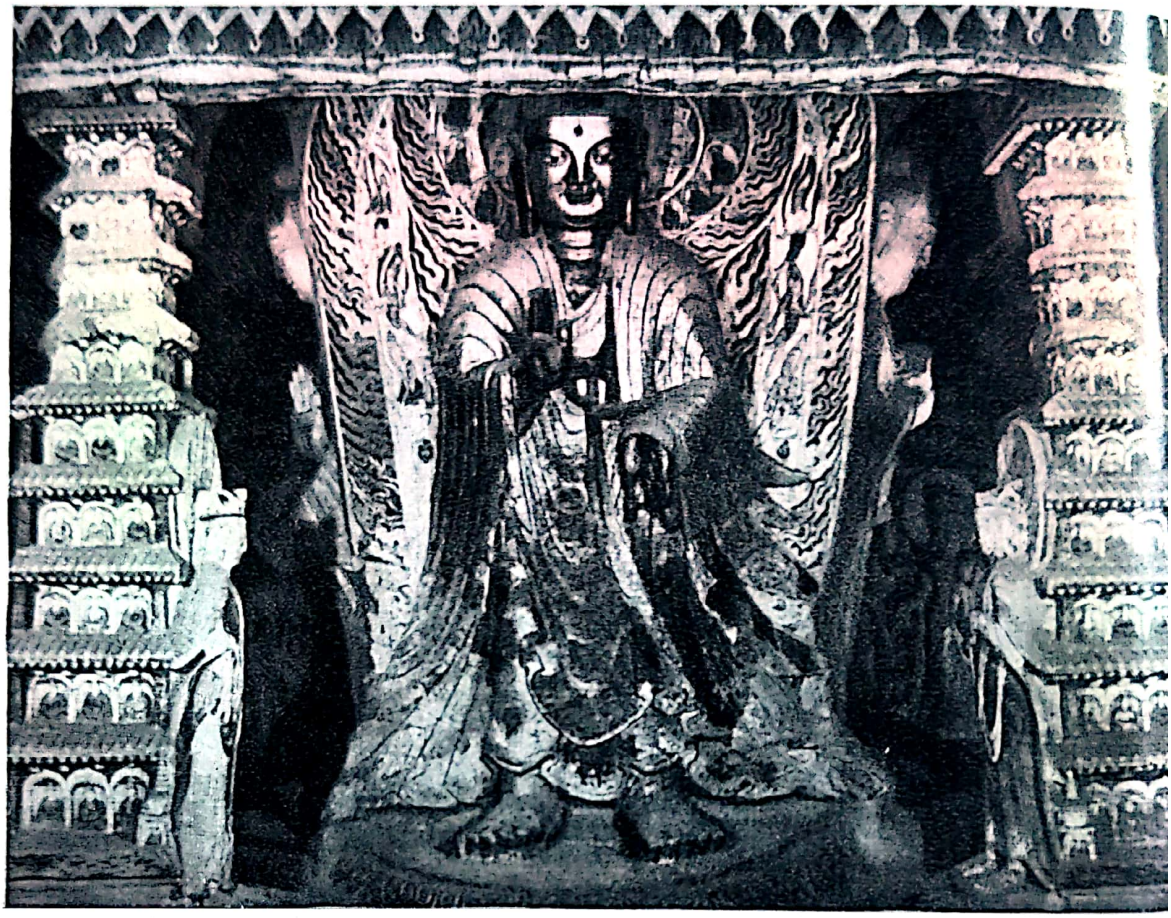
Scanned with OKEN Scanner

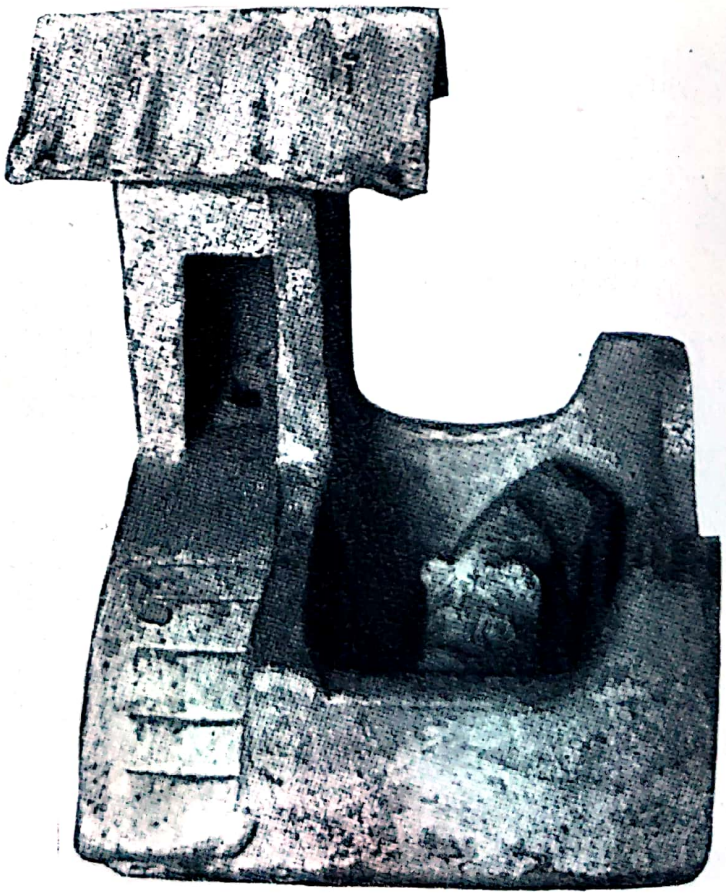
ul mării de

50. Templul din peștera Longmen, la Luoyang, în provincia Henan, început la 494.

Scanned with OKEN Scanner

51. Sculptură în templele din peștera Yungang, la Datong, în provincia Shanxi, 414–462

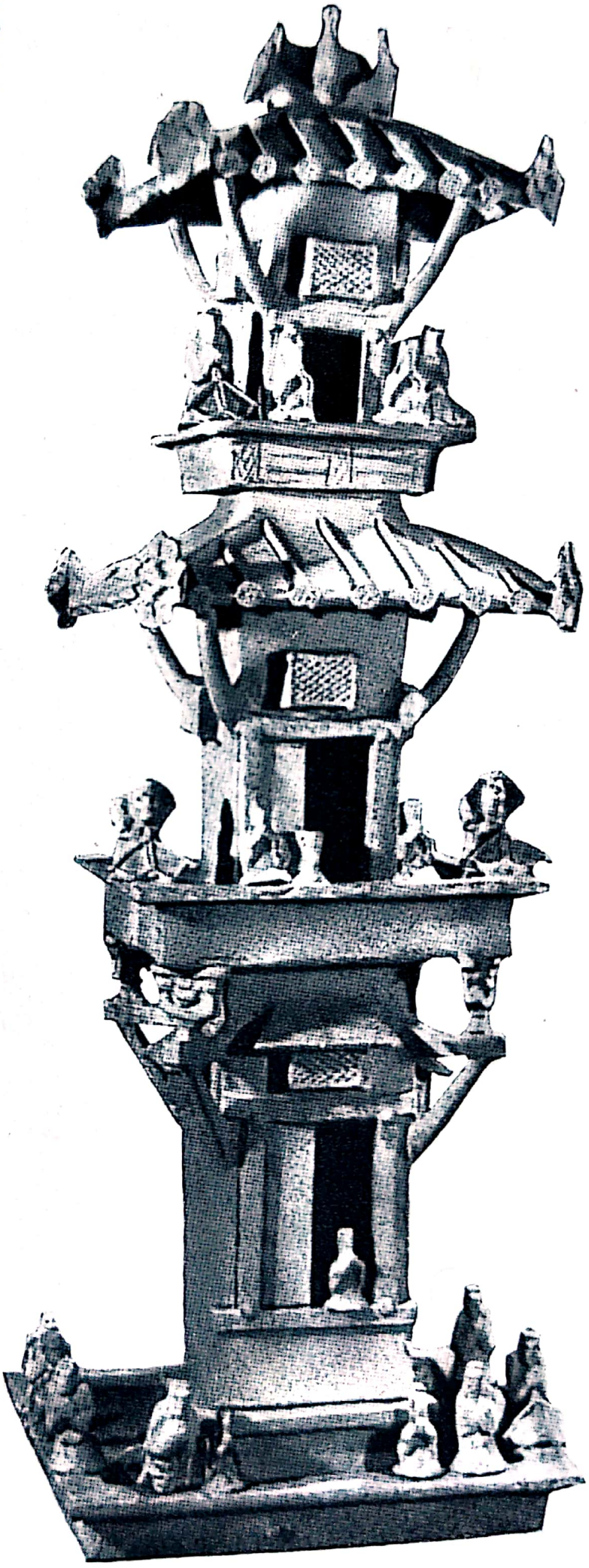




52
Modelul de lut al unui turn. Dintr-un mormînt Linqbao, în provincia Henan, secolul I-II-lea e.n.

Scanned with OKEN Scanner

53
Modelul de lut al latrinei și cocinei de porci ca anexă a mormîntului, probabil secolele I-II-lea e.n.



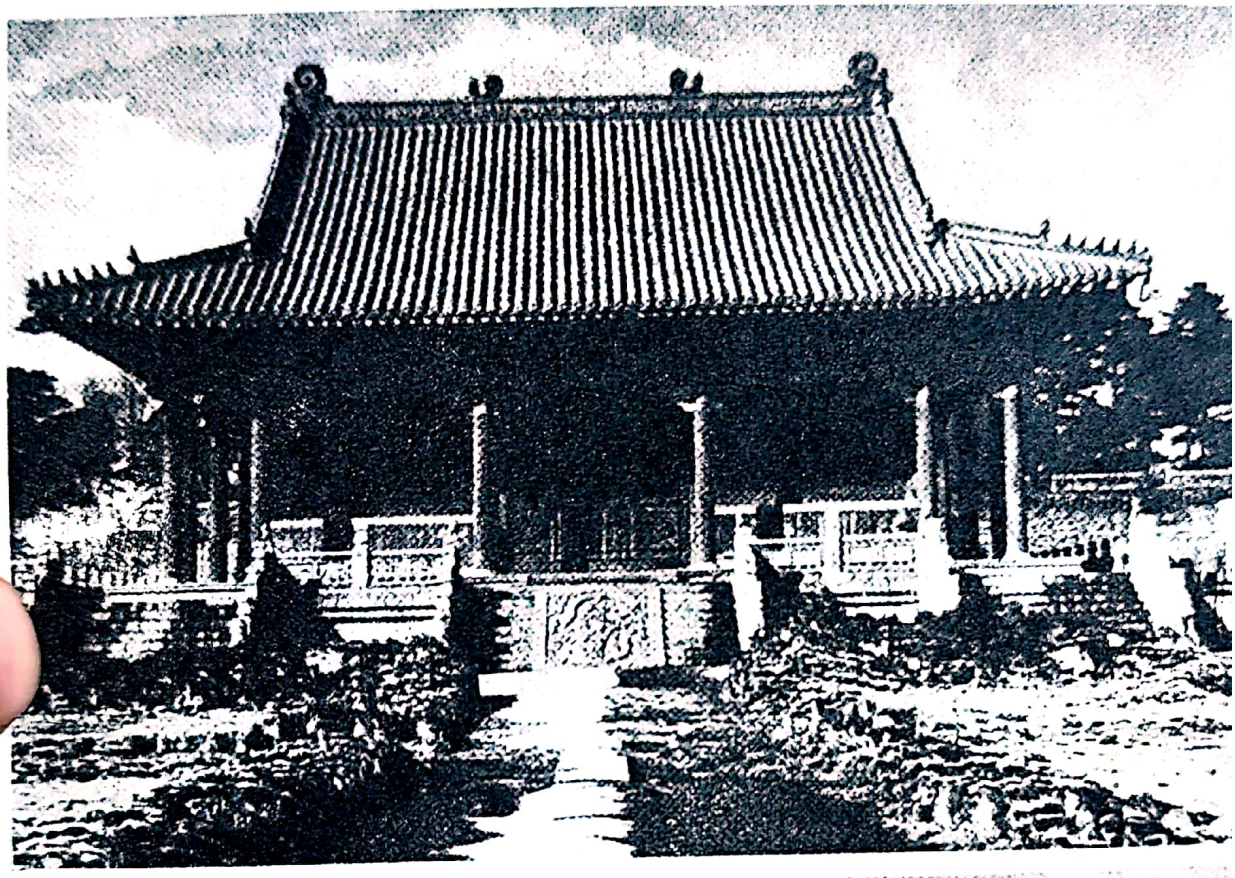
Scanned with OKEN Scanner

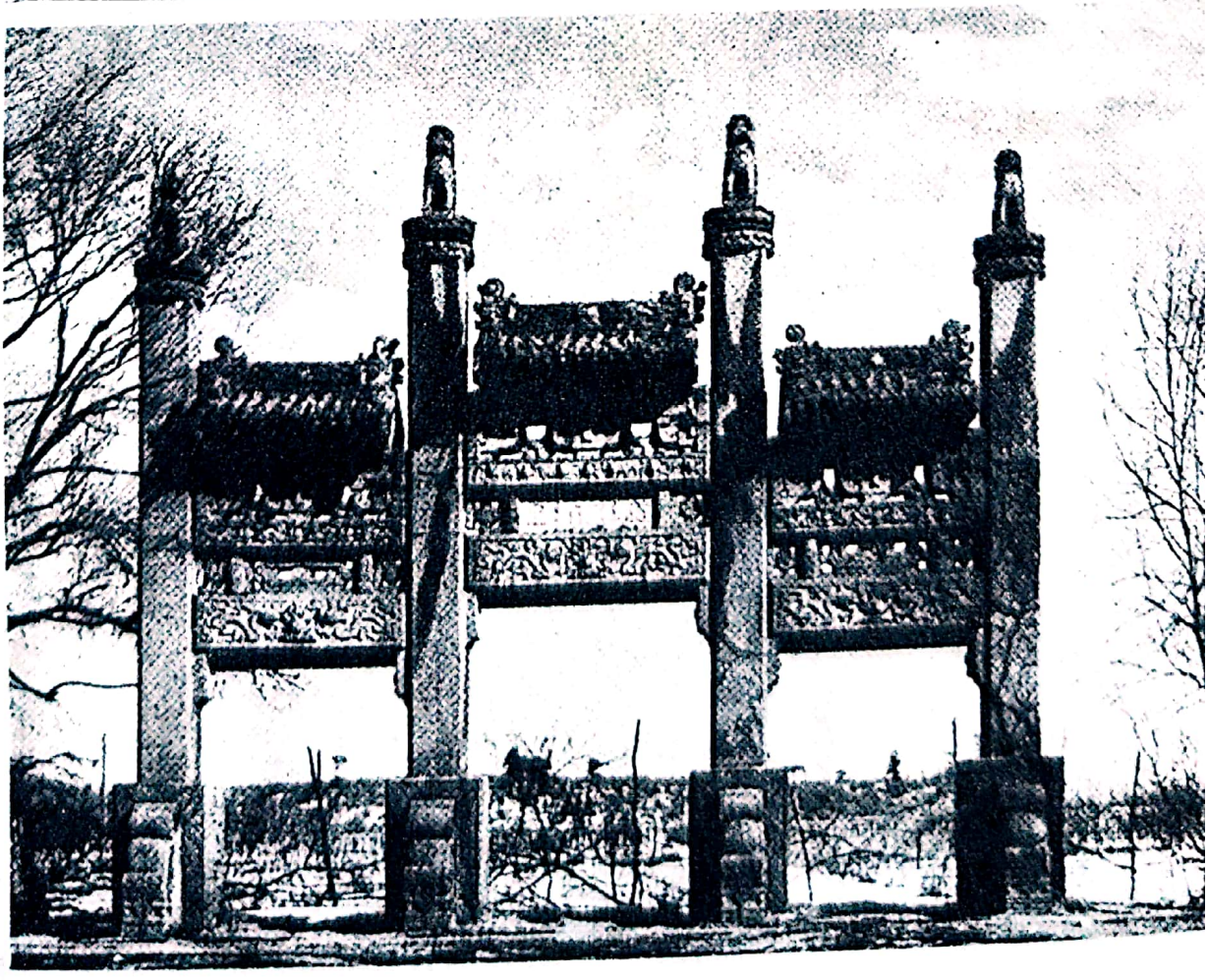
54. Templul din pestera Yungang, la Dantong, în provincia Shanxi, cu o statuie monumentală a lui Buddha, înaltă 14 m. 414–462

Scanned with OKEN Scanner

55. Sala grației glorioase **(Lengendian)** în mormîntul de nord **(Beiling)** din Shenyang, provincia Liaoning, mormîntul întemeietorului dinastiei Qing Taizong (1627 pînă la 1643)

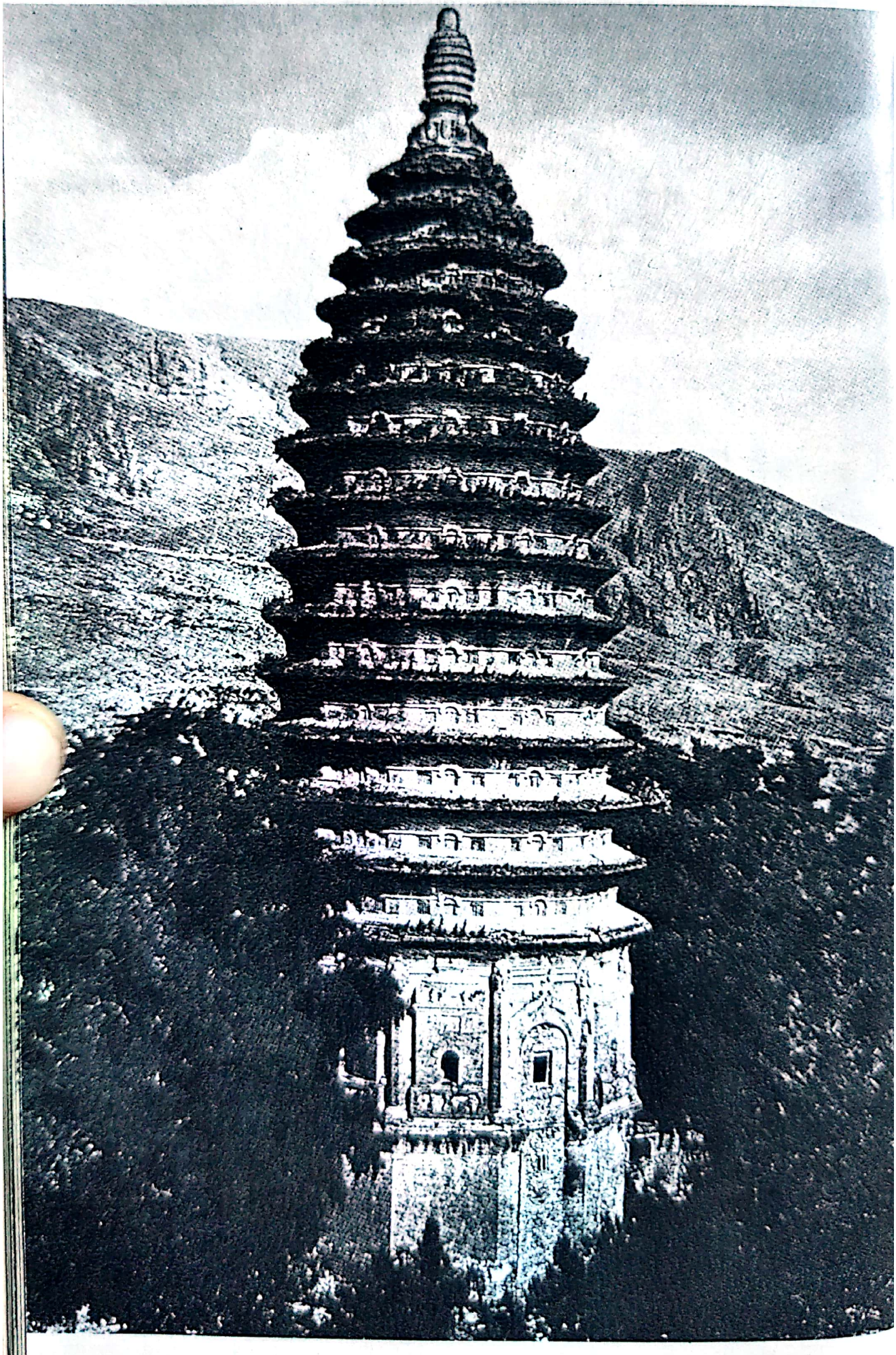
56. **Pailou** de piatră la intrarea mormîntului de nord **(Beiling)**, din Shenyang, provincia Liaoning, mormîntul întemeietorului dinastiei Qing Taizong (1627–1643)





Scanned with OKEN Scanner

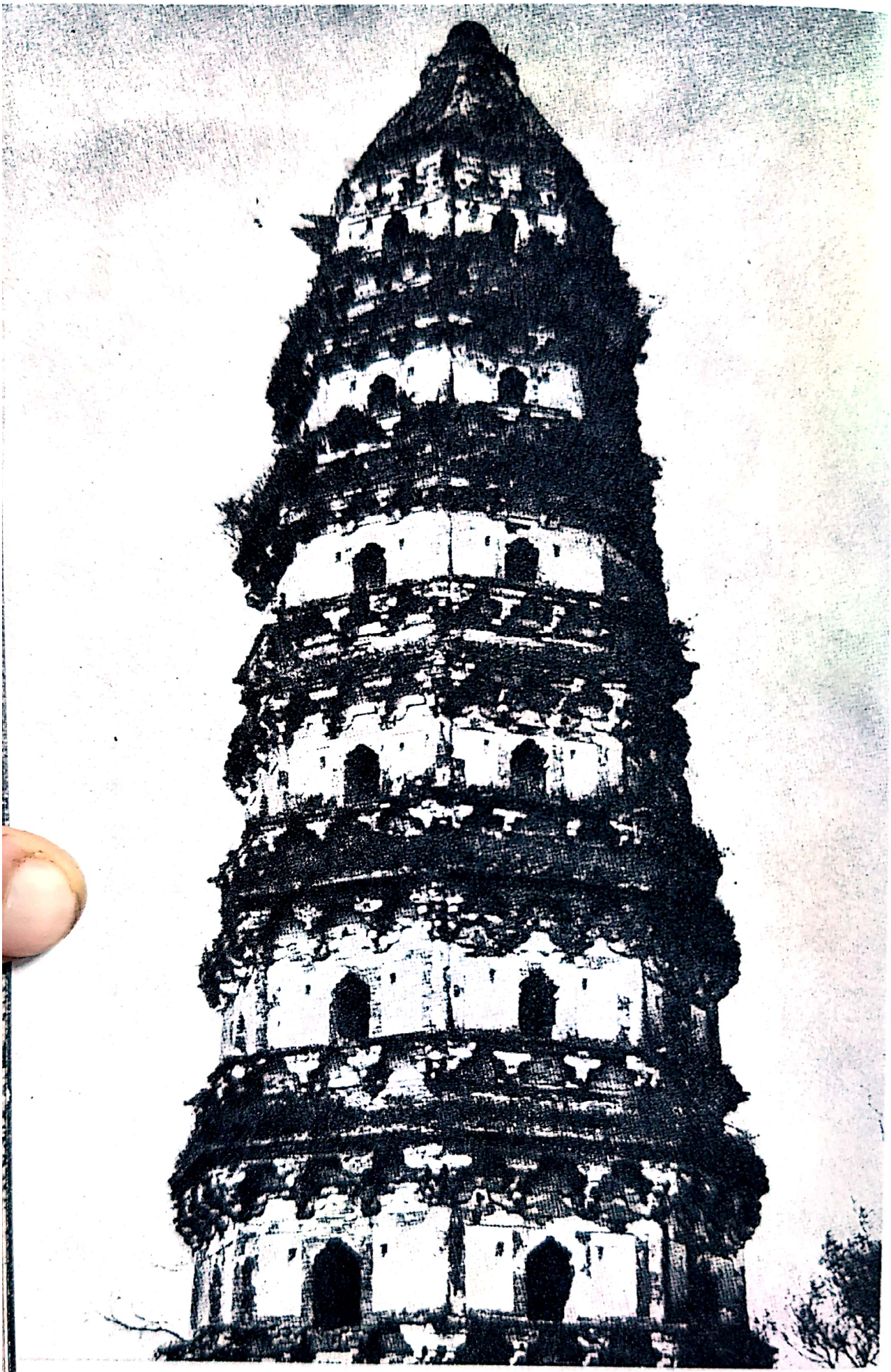
57. Pagoda templului Songyue din Dengfeng, în provincia Henan, 523



Scanned with OKEN Scanner

58. Două din cele trei pagode ale Templului adorării sfinților (Chonshengsi, din Dali, provincia Yunnan. La dreapta : Pagoda de o mie de stînjeni **(Qianxunta)** din secolul al IX-lea. La stînga : una din cele două constructii care au luat ființă în secolul al X-lea.

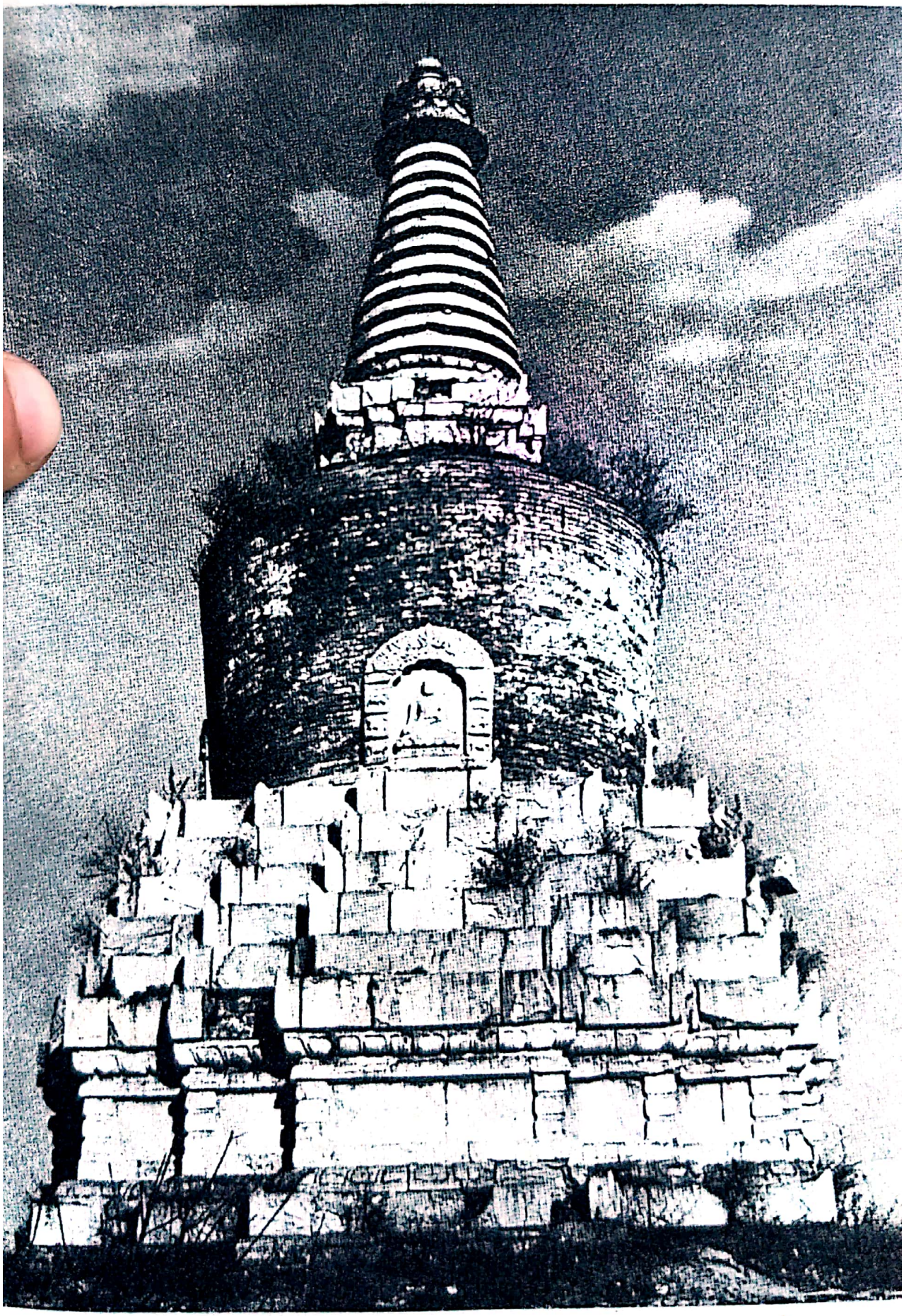
Scanned with OKEN Scanner



59. Pagoda Templului faleza norilor **(Yunyansi)** pe movila tigrului **(Huqiu)**, din Suzhou, provincia Jiangsu, 959, starea dinaintea restaurării

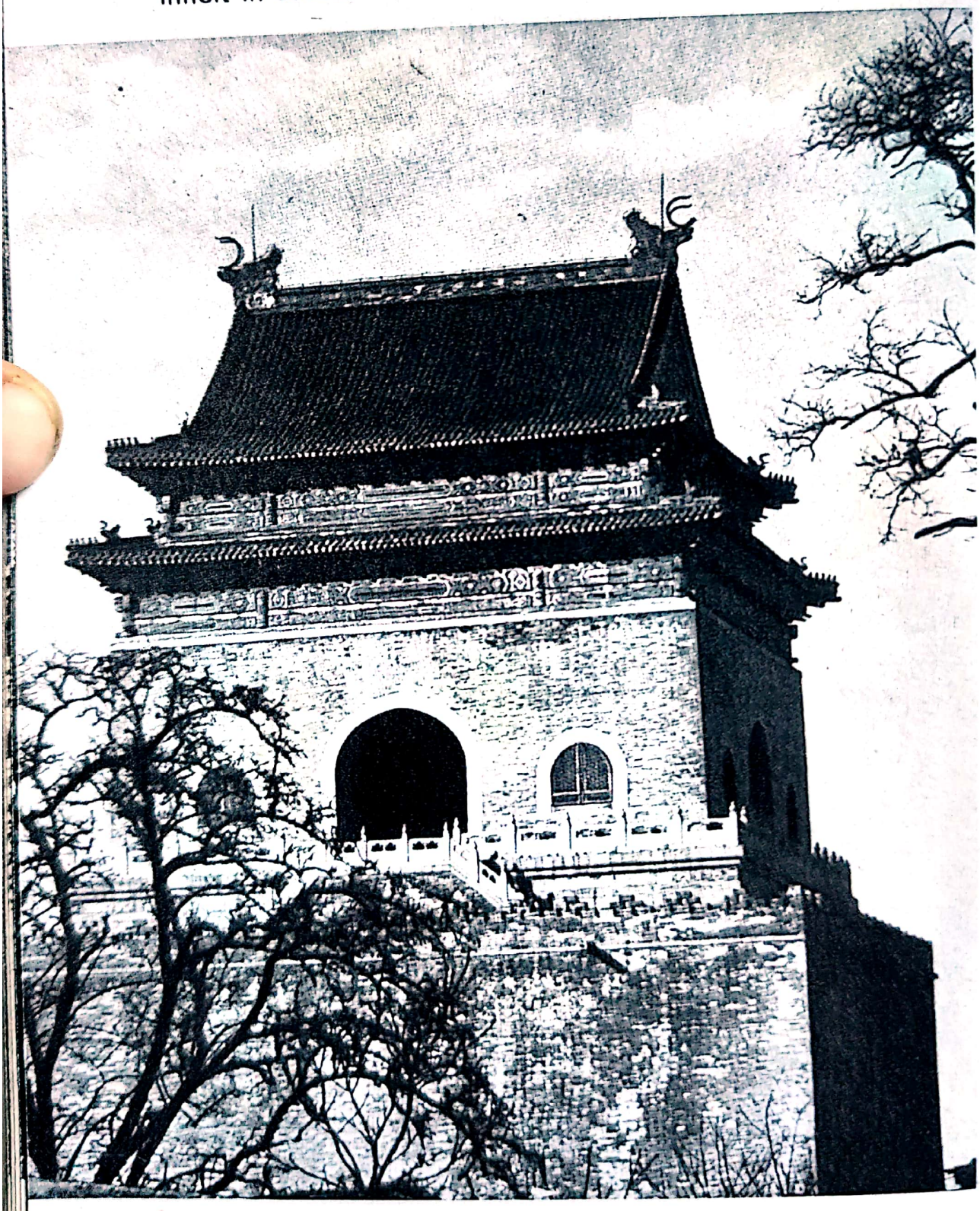
Scanned with OKEN Scanner

60. Pagoda de sticlă a Templului pagodei albe **(Baita'an)** din Pekin

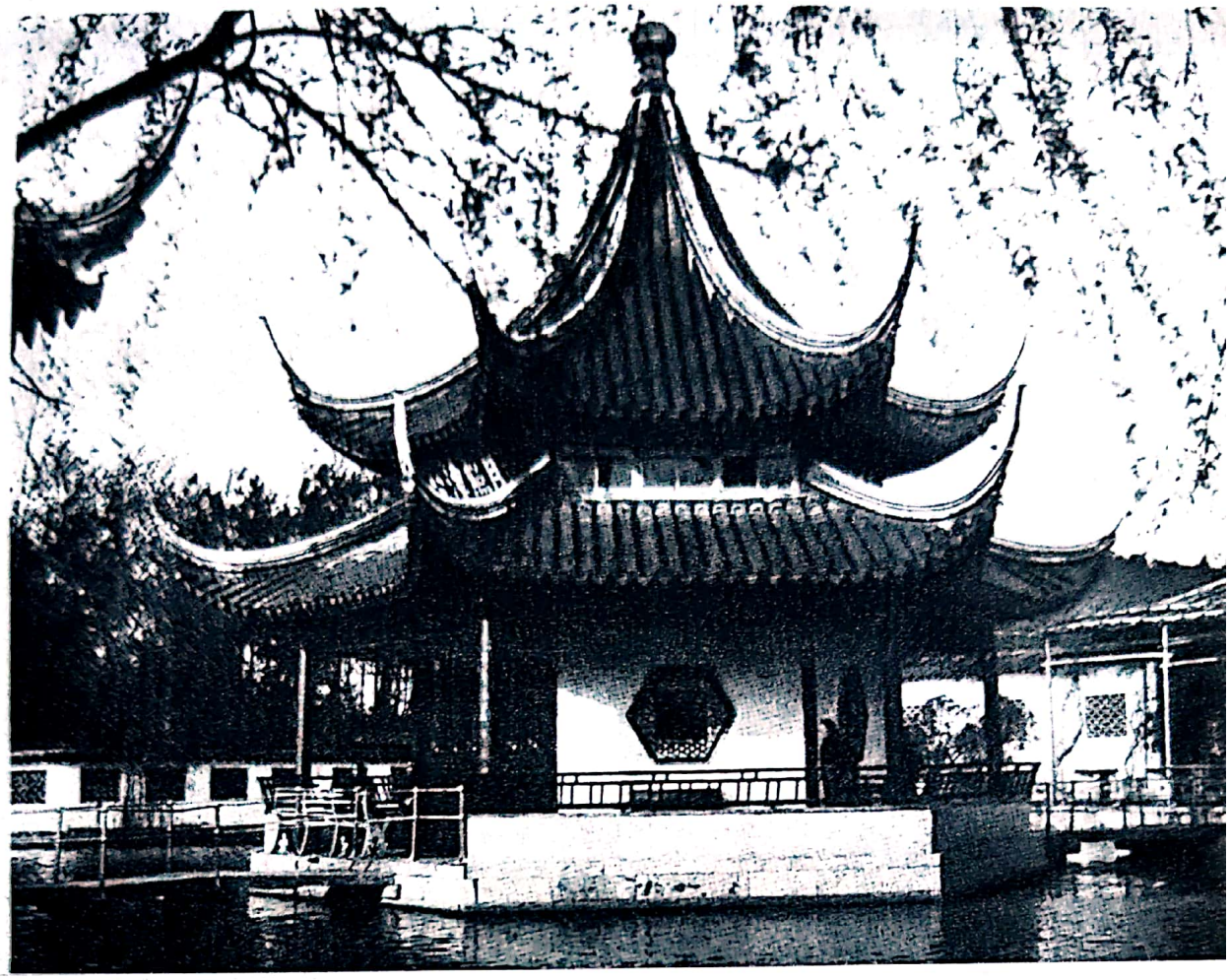


Scanned with OKEN Scanner

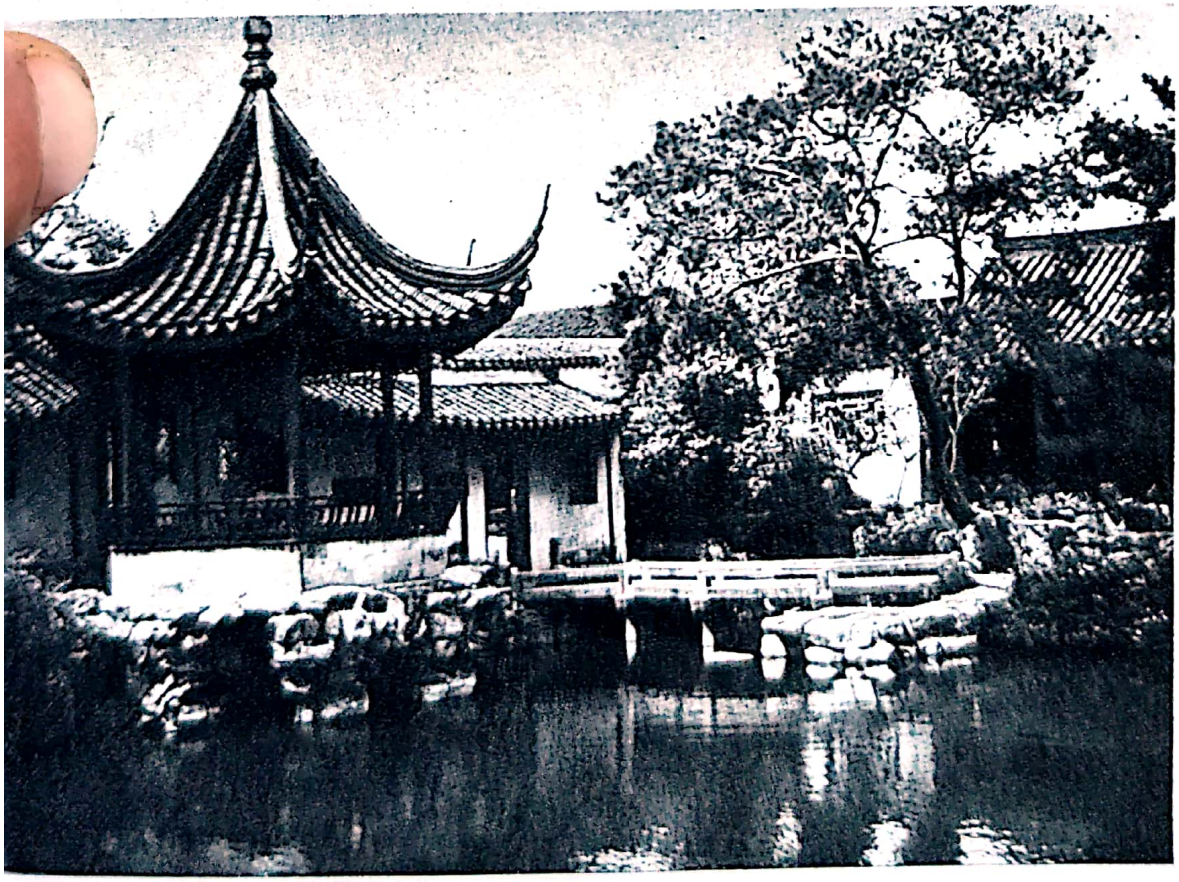
61. Turnul clopotelor (Zhonalow) din Pekin, secolul al XV-lea reînnoit în secolul al XVIII-lea



Scanned with OKEN Scanner

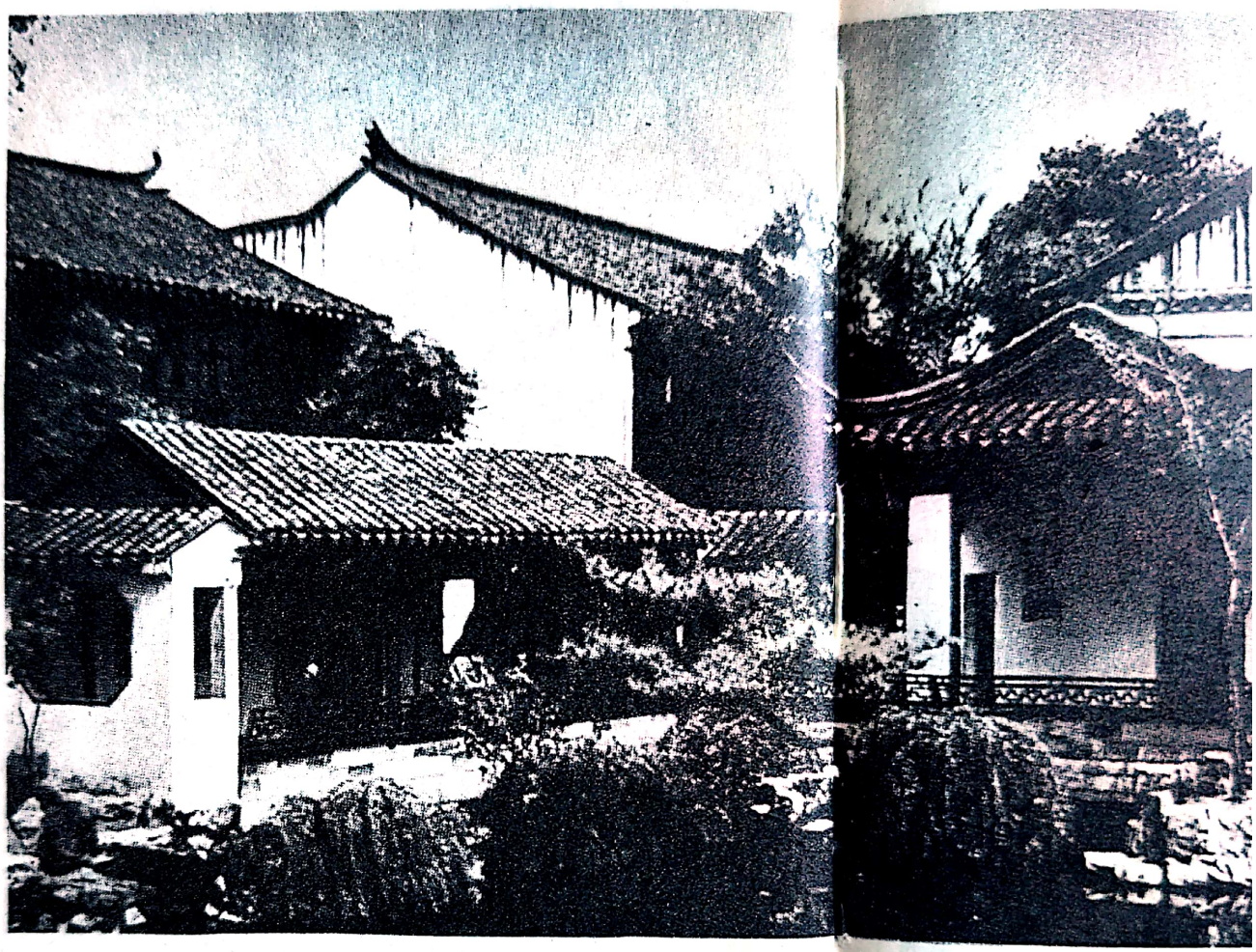


62. Pavilion în Templul grădinei de vest **(Xiyuansi)** din Suzhou, provincia Jiangsu, secolul al XIX–XX-lea.



63, 64. Grădina maestrului rețelei **(Wanashivuan)** din Suzhou, provincia Jiangsu, alcătuită în 1140, reînoită mai tîrziu

Scanned with OKEN Scanner



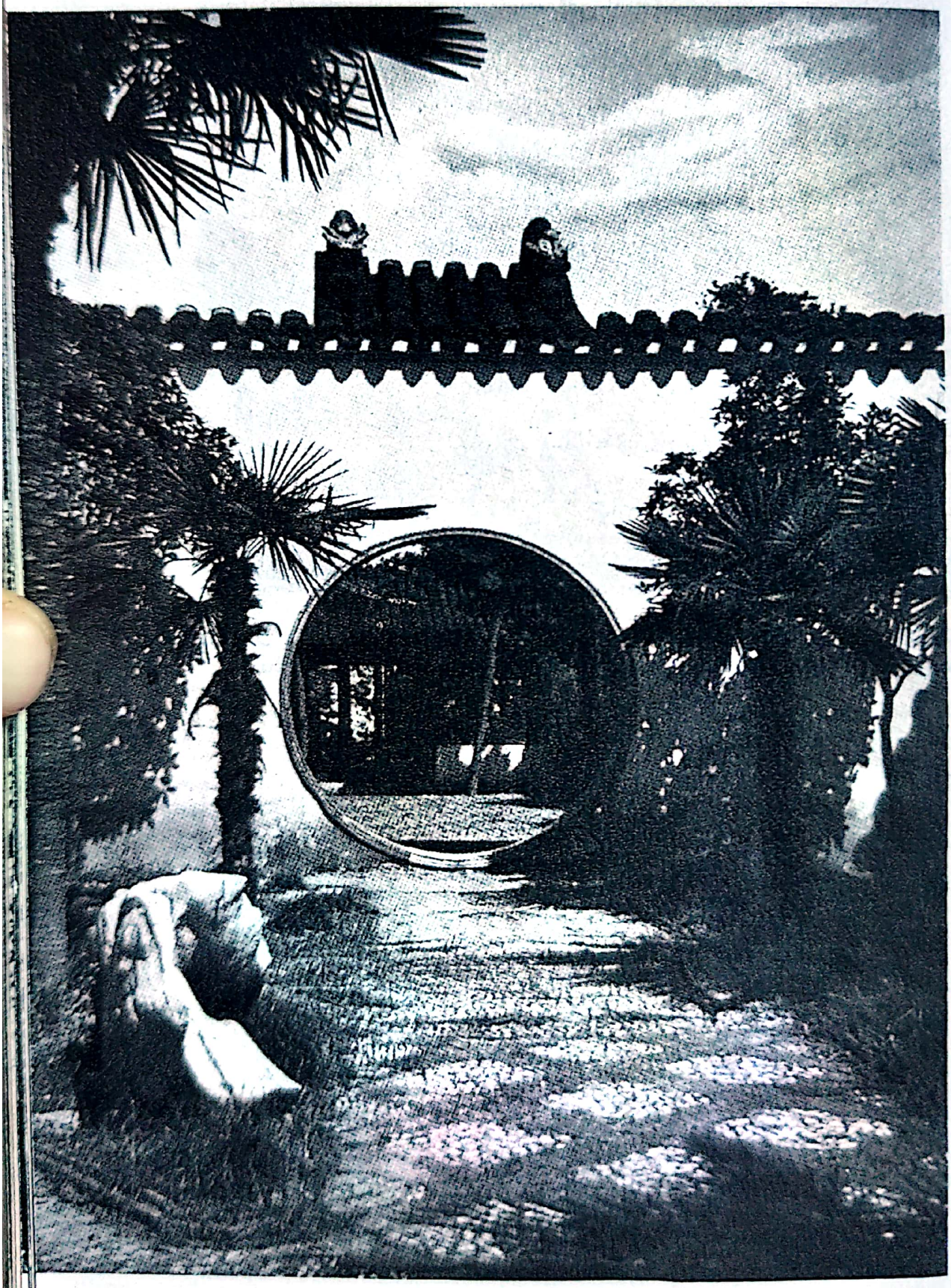
64. Grădina maestrului re
provincia Jiangsu, alcătuită

Scanned with OKEN Scanner

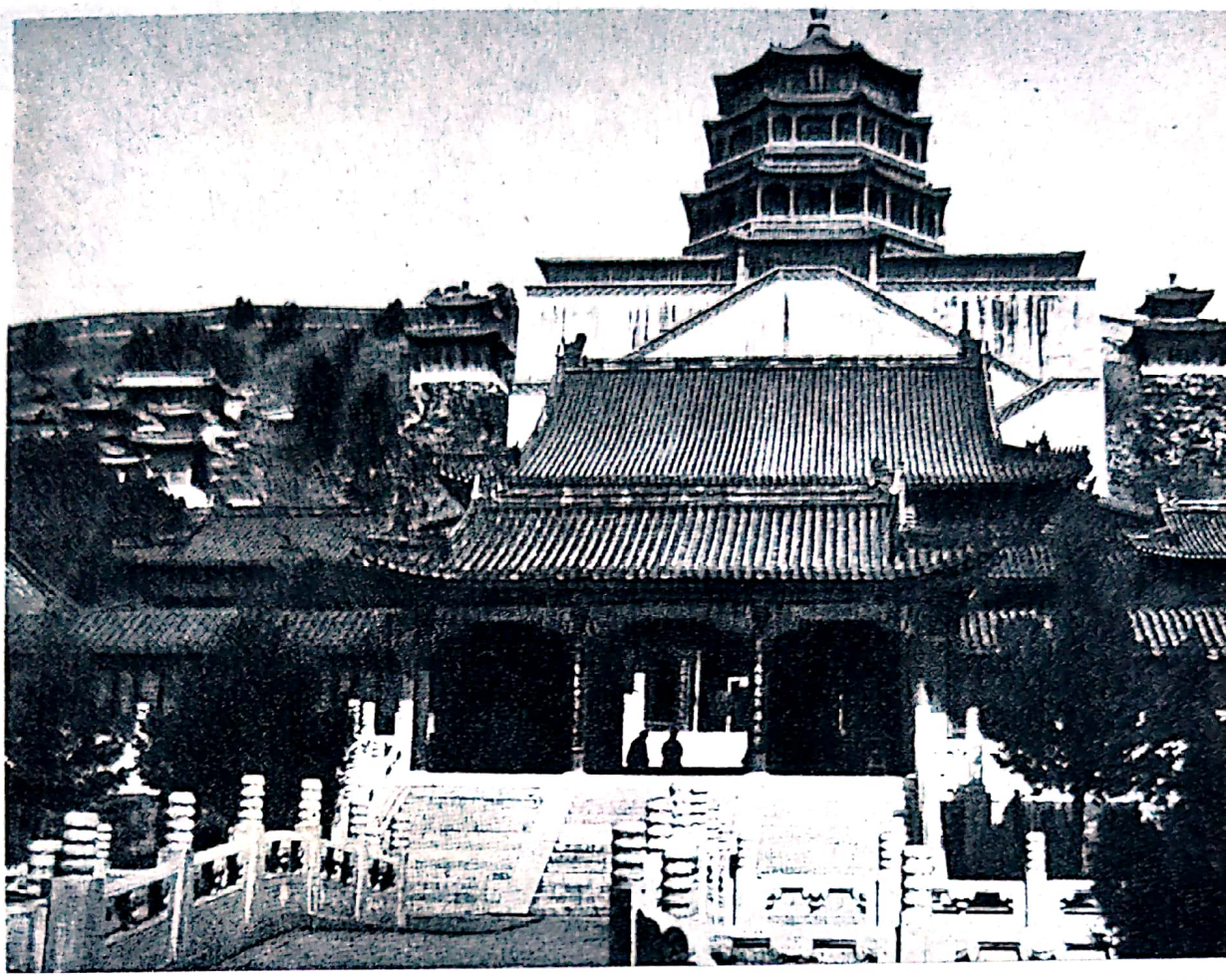
64. Grădina maestrului rețelei **(Wanashiyuan)** din Suzhou, provincia Jiangsu, alcătuită în 1140, reînoită mai tîrziu

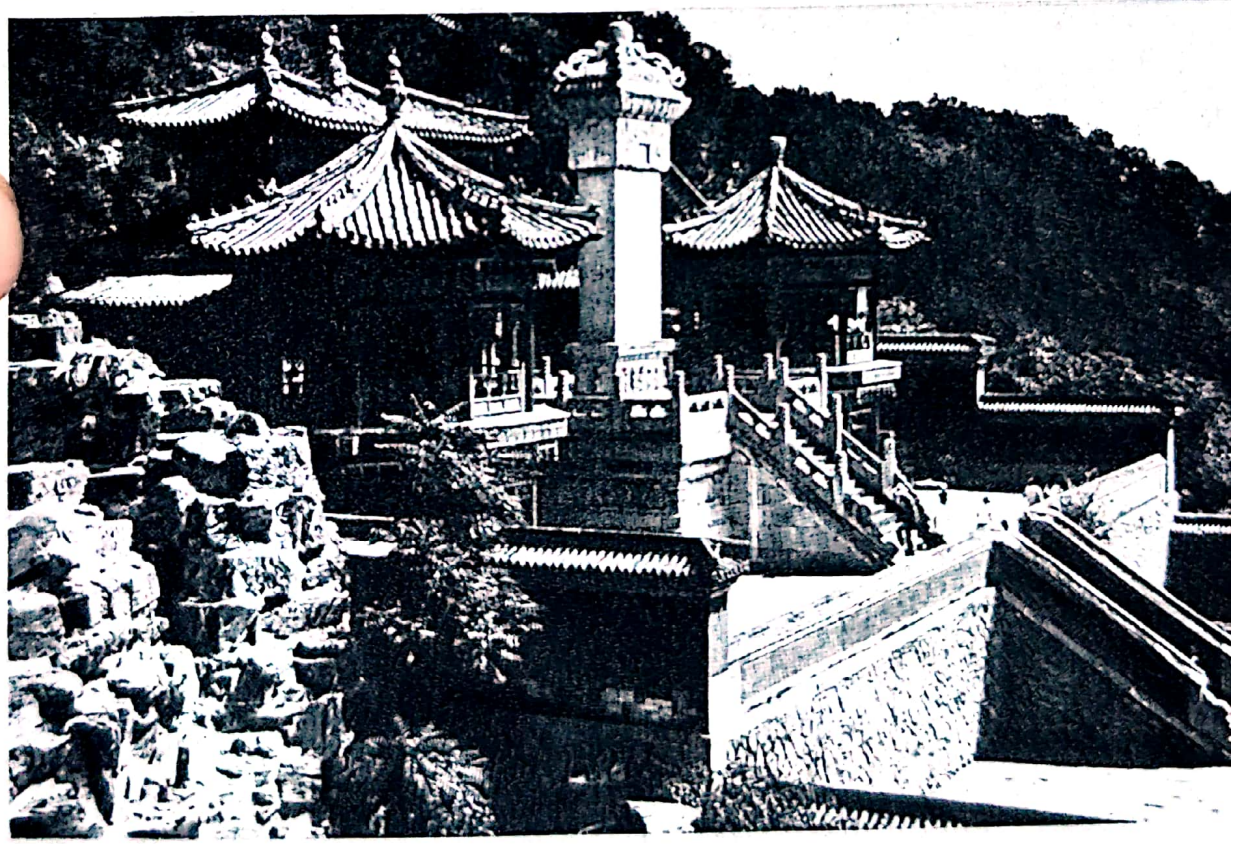
Scanned with OKEN Scanner

65. Poarta lunii în grădina Liu **(Liuyuan)** din Suzhou, provincia Jiangsu, secolul al XVI–XVII-lea



Scanned with OKEN Scanner

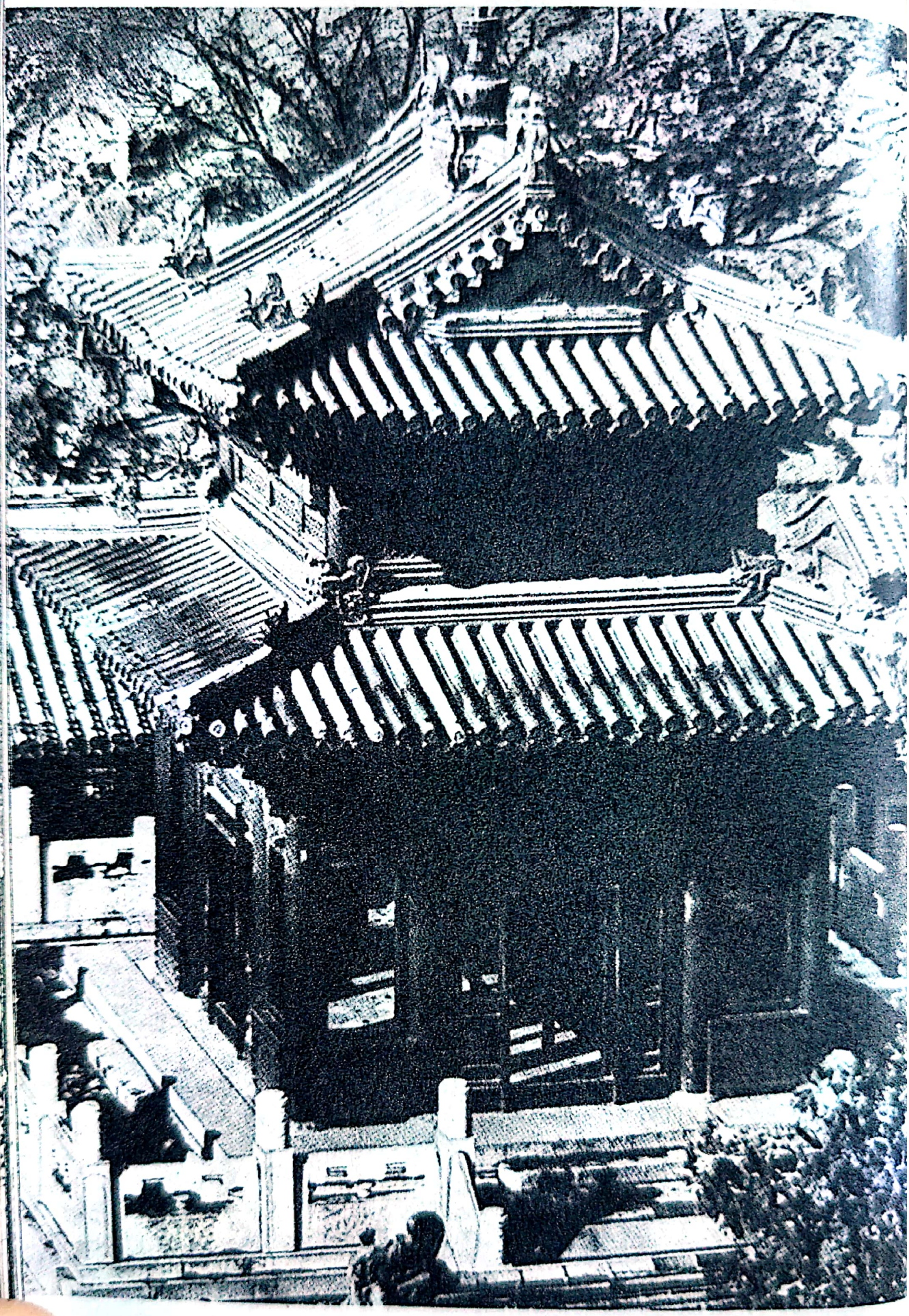




66. Partea centrală a Palatului de vară Yiheyuan (Parcul întreținerii armoniei), de la Pekin cu turnul armoniei lui Buddha **(Foxiangge)**, începutul secolului al XX-lea

67. Depozitul turnant **(Zhuanluncang)** în Palatul de vară Yiheyuan de la Pekin, începutul secolului al XX-lea, cu stela împăratului Qianlong din 1750

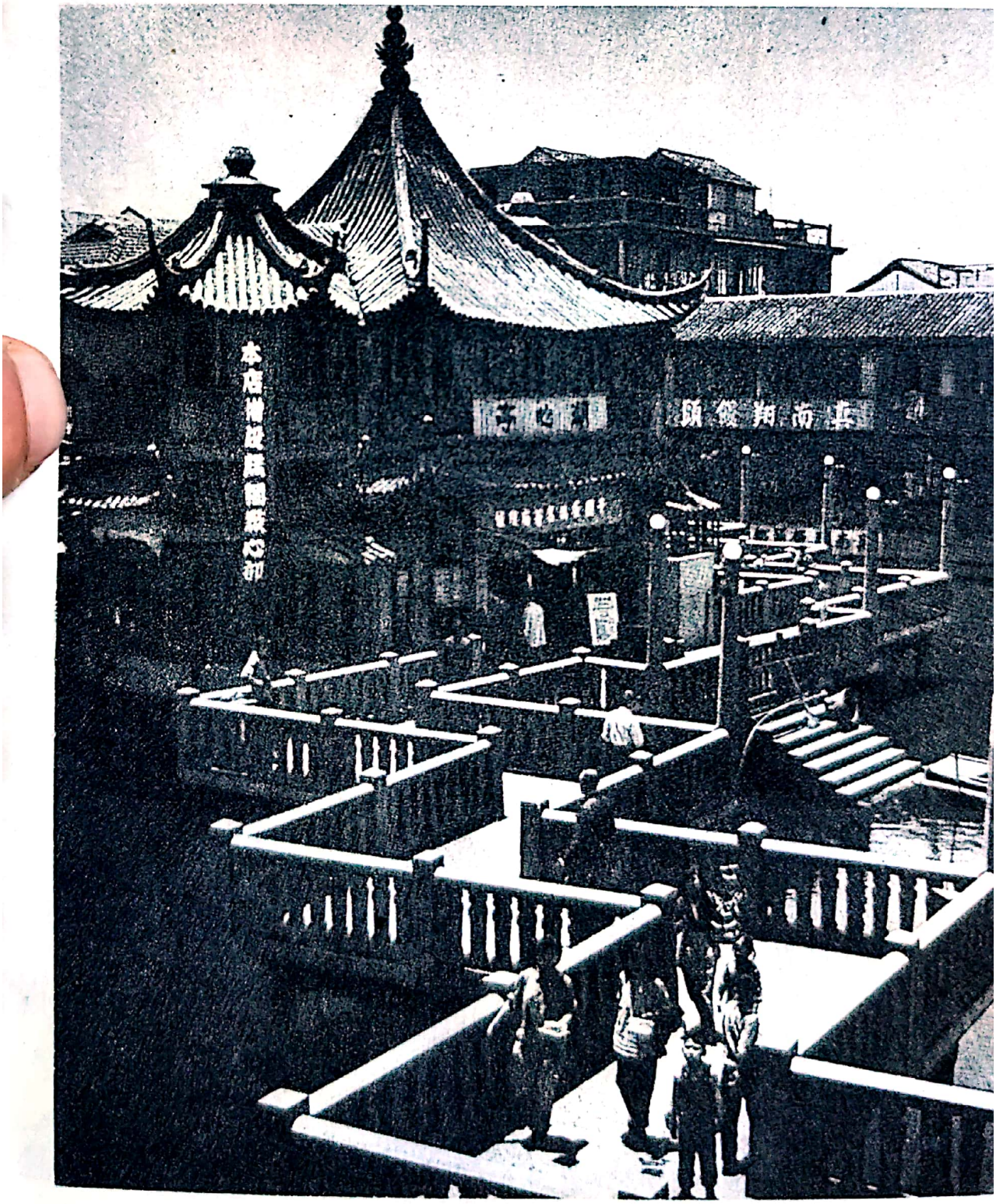
Scanned with OKEN Scanner



68. Pavilionul de bronz în Palatul de vară Yiheyuan de la Pekin
1750

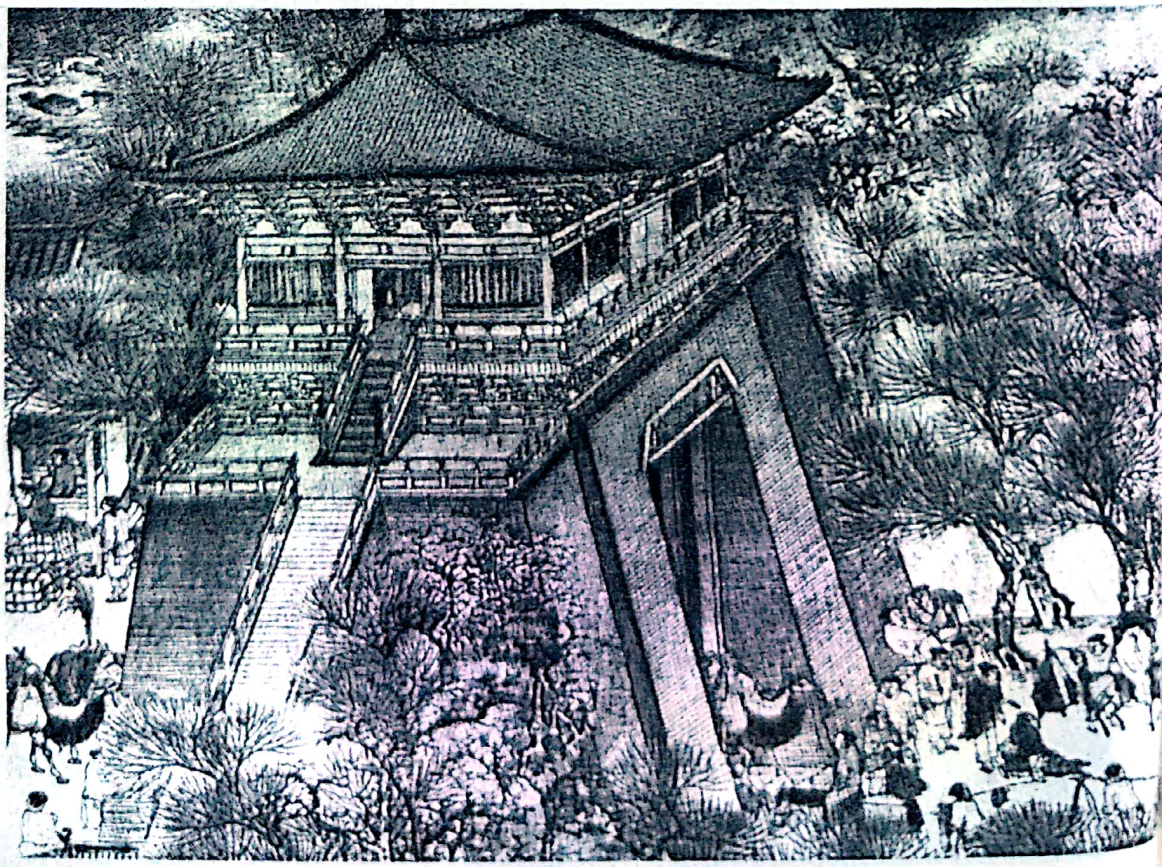
Scanned with OKEN Scanner

69. Pavilionul din inima mării **(Huxinting),** Shanghai, secolul al XX-lea



70. Scene de stradă în Bianliang (astăzi Kaifeng, provincia Henan) în epoca Song, din «Tabloul plecării în călătorie pe riu la Sărbătoarea Qingming» **(Qingming shanghe tu)** de Zhang Zeduan (secolul XI–XII-lea), reproducere Pekin 1958

71. Poarta orașului Bianliang (astăzi Kaiteng, provincia Henan), epoca Song, din «Tabloul plecării în călătorie pe riu la sărbătoarea Qingming» **(Qingming shanghe tu)** de Zhang Zeduan (secolul al XI–XII-lea), reproducere 1958



Scanned with OKEN Scanner

Avem însă motive să credem că prezența celor unsprezece arcuri în semicerc, caracteristica esențială — Marco Polo vorbește în mod greșit de 24 —, a rămas de la început neschimbată. Podul este lung de 265 m, și fiecare arc are o anvergură de 16 m. Construcția lată de 8 m se înalță la 10 m peste suprafața fluviului. Cu impresionanta succesiune de arcuri despărțite prin stîlpi puternici se armonizează maiestuosul șir al celor 140 de baluștri pe fiecare latură. Stîlpii înalți de 1,50 m poartă sculpturi cu lei, în care, cei mici se joacă sau se cațără pe cei mari care stau culcați. Nici una din aceste sculpturi nu este egală una cu cealaltă. Pentru întîia dată în 1962, s-a dezmințit vechiul proverb pekinez „Leii podului de peste mormintele negre sînt de nenumărat" *(Lugouqiao di shizi shu bu qing)* : o numărătoare precisă a dat numărul de 485. Caracterul jucăuș al ornamentației podurilor este subliniat de sculpturile cu elefanți de la un capăt al balustradei și de sculpturile cu lei de la celălalt, pe care ele par să-l sprijine. În 1669 a fost fixată la unul din capetele podului o inscripție din marmură albă în amintirea ultimei mari reînnoiri.

Construcții de boltă

O delimitare între arc, așa cum este întîlnit la poduri sau porți, și boltă, care se întinde peste spații întregi, nu poate fi obținută — avînd în vedere limitarea chineză la cele mai simple forme ale bolții cilindrice drepte — decît dacă bolta se definește ca un arc lung, ale cărui laturi sînt închise printr-un zid. Asemenea bolți se întîlnesc, înainte de toate, în așezările funerare. Astfel în mormîntul împăratului Ming Wanli bolțile construite din piatră marmoreană, nu sînt lipite unele de altele, deoarece mormintele sînt separate unele de altele prin ziduri și uși. De aceea, nu putem întîlni aici nici bolți

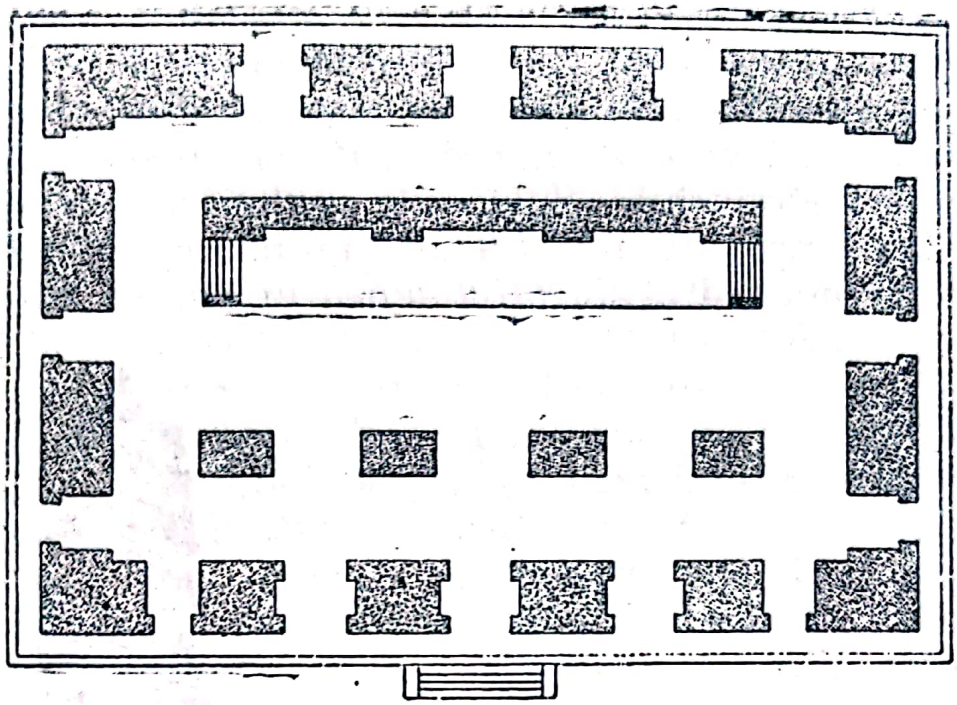
Scanned with OKEN Scanner

în formă de cruce și nici alte forme care iau naștere prin întretăieri.

S-ar putea explica acest fenomen prin caracterul de cavou al unei astfel de construcții, dacă ea nu s-ar observa și la alte construcții, care sînt dedicate întru totul vieții. Caracteristic este numele pe care-l poartă aceste construcții : „săli fără grinzi" *(wuliangdian)* — fără grinzi, fiindcă nu s-a întrebuințat nici o grindă de lemn.

Dintre cele mai vechi și mai monumentale clădiri de acest tip face parte și sala fără grinzi a templului Linggu în Nanking. Planul ei măsoară 54×38 m. Sala este construită pe de-a întregul din cărămidă. Probabil că a fost zidită în cea de-a doua jumătate a secolului al XIV-lea ca sală principală a unui complex de temple ; celelalte construcții din complex au dispărut între timp. Anul nu este exact cunoscut — menționarea sălii într-o notă de călătorie atestă existența încă înainte de anul 1500. Expresia „sală" nu se potrivește propriu-zis acestei construcții, care ascunde în interiorul ei trei spații arcuite ce evoluează în direcția longitudinală a clădirii și formează un tunel. Cel din mijloc, cu o întindere de 11 m și o înălțime de 14 m întrece pe cele două laterale, care au întinderea de 5 m și înălțimea de 7 m. Dacă se compară alcătuirea interiorului cu vreo criptă a unei biserici romanice, se înțelege, cît de greu a fost saltul de la tradiția construcției scheletului de lemn la stăpînirea tehnicii de construcție cu acest material altminteri realizată cu desăvîrșire. Pereții intermediari groși, fără podoabe, pe care se succed arcurile trecerilor, nu trezesc impresia unui spațiu omogen, închis, articulat. Chiar și configurația fațadei este o dovadă a luptei cu o tehnică neobișnuită. Ea este neîmpodobită și nu are alte deschizături decît trei porți cu arcuri în plin centru și cîte o fereastră la ambele capete ale clădirii. Odată cu acoperișul în trepte, cu sistemele de console zidite inițial din țigle — care au fost înlo-

Scanned with OKEN Scanner



Planul Sălii fără grinzi *(Wuliangdian)* din templul Linggu de la Nanking, provincia Jiangsu, în secolul al XV-lea

cuite în secolul al XX-lea cu unele din ciment — și cu podoaba acoperișului au fost preluate pur și simplu elemente ale limbajului formal de la construcțiile cu schelet de lemn. Alte construcții de acest tip, ca de exemplu, mult mai recenta sală fără grinzi a templului Kai-yuan din Suzhou în provincia Jiangsu (1618), arată, stîlpi, grinzi longitudinale și transversale ce vădesc că se merge mai departe în ceea ce privește apropierea de construcția cu schelet de lemn.

Pentru crearea acestor elemente de ornamentare se întrebiunțau de preferință cărămizile profilate smălțuite. Cu ele nu se placau, însă, numai stîlpii, arcurile și consolele, puse în fața clădirilor masive. Ele serveau și la împodobirea *paifang*-ului de piatră, ce se găsea adeseori înaintea intrărilor la temple — iar cîteodată în formă identică, înaintea diferitelor edificii.

Fără îndoială, cele mai frumoase creații din cărămizi smălțuite sînt, însă, acele reliefuri dinamice, colorate, care împodobesc ca niște mari cartușe zidurile de lîngă și din fața porților pa-

Scanned with OKEN Scanner

latelor sau templelor. De cele mai multe ori pe ele apar dragoni care unduiesc printre valuri sau nori și umplu întreaga suprafață existentă, sau ornamente florale stilizate și modele geometrice multiple. Splendide sculpturi de cărămizi smălțuite se află pe amîndouă zidurile celor nouă dragoni *(Jiulongbi)* în parcul Mării

Pagoda Templului pentru apărarea imperiului *(Youguosi)* din Kaifeng, în provincia Henan, așa-numita „pagodă de fier" din cărămidă smălțuită ruginie, 1049.

Nordului (1417) și în partea estică a Palatului imperial (1773) din Pekin. Dragonul, simbolul împăratului, are pe aceste ziduri ale umbrelor sau duhurilor atît o funcție de împodobire cît și una de apărare contra nenorocirilor.

Pagode

La categoria de construcții masive, cea mai importantă, prin număr și bogăția formelor, adică la pagodele din piatră sau cărămidă,

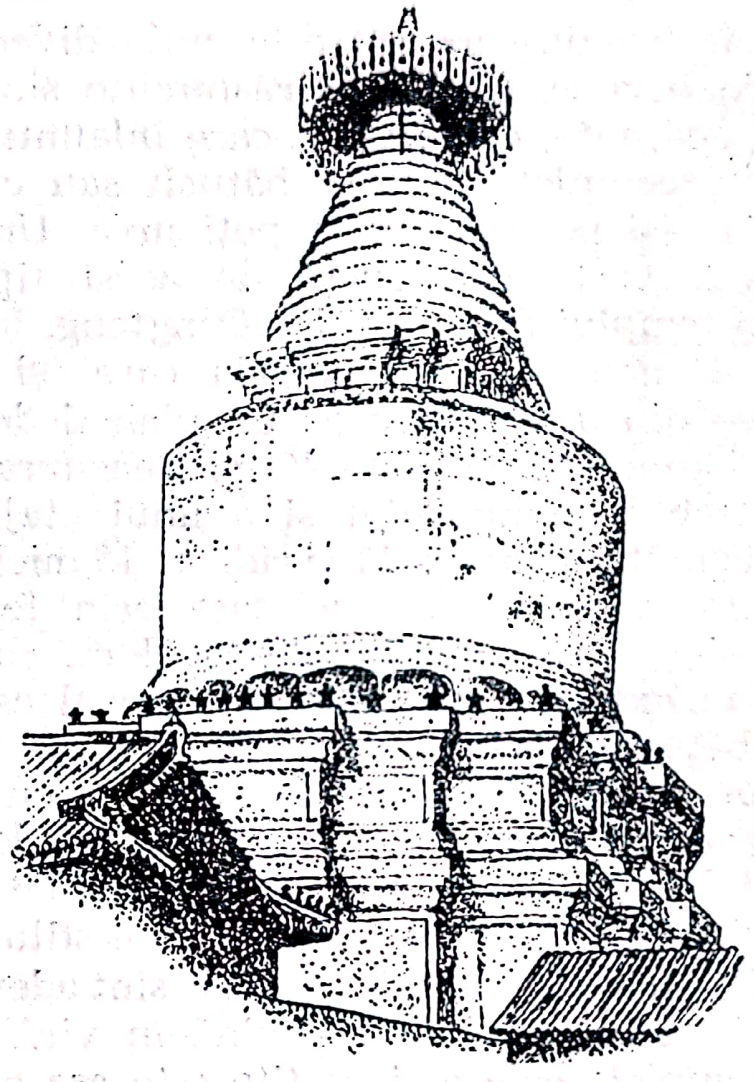
Scanned with OKEN Scanner

puterea cu care s-a impus stilul construcției în lemn este și mai frapantă. Ideea construirii acestor edificii a venit odată cu budismul din India. De aceea, ar fi fost normal ca și formele arhitecturale să fi fost preluate de acolo. Dar aceasta s-a întîmplat într-o foarte mică măsură. Accentele principale ale construirii pagodelor provin din stilul de construcție autohton.

După structură se pot diferenția diverse tipuri de pagode. Cele mai răspîndite sînt turnurile aparente, construcții, care înlăuntru sînt umplute complet cu loess bătucit sau cu alte materiale și pe care nu te poți urca. Una din cele mai vechi construcții de acest tip este pagoda templui Songyue din Dengfeng, în provincia Henan. Această pagodă care își trage originea din anul 523 are un plan dodecagonal și este înaltă de peste 40 m. Deasupra unui parter-soclu neîmpodobit și a unui etaj superior de înălțime normală se ridică 15 mici etaje aparente, care au fost schițate prin ferestre oarbe și turnuri arcuite alternînd cu cornișe. Învelișul exterior este zidit, interiorul este de loess bătucit. Pagode de acest tip, cu multe transformări ale detaliilor de plan, dar cu obișnuitul număr neegal de etaje și așa mai departe au fost frecvent construite. Pe lîngă aceasta, însă, găsim un alt tip, mai apropiat de stilul construcției în lemn. Aceste pagode sînt adevărate turnuri, care pot fi urcate pînă în vîrf. Unul din exemplele cele mai vestite este așa-numita „padogă de fier" *(Tieta)* a Templului pentru apărarea imperiului *(Yougousi)* din Kaifeng, în provincia Henan. Numele se referă la culoarea ruginie a cărămizilor smălțuite, care îmbracă corpul zidirii. Această construcție zveltă a luat ființă în anul 1049. Ea are un plan octogonal și 13 etaje. În cele opt colțuri ale fiecărui etaj se găsesc jumătăți de coloane, deasupra cărora sistemele de console imitate duc la acoperișurile etajului. Deasupra acestora găsim la înălțimea podelei proximului etaj o

Scanned with OKEN Scanner

altă cornișă de console. Cărămizile smălțuite sînt îmbinate în reliefuri. Acestea reprezintă figuri și embleme ale tradiției și învățăturii budiste : zeități zburătoare, animale, Buddha șezînd, învățăceii lui Buddha, păzitorii lumilor, Bodhisattvas, flori și altele. În interior o scară în spirală duce pînă la etajul cel mai de sus.



Pagoda lamaistă în formă de carfă a Templului minunatei replici *(Miaoyingsi)* din Pekin 1271

Multe pagode mai recente sînt un amestec rezultat din construcția masivă și din cea cu schelet. Întocmai ca Turnul celor șase armonii *(Liuheta)* de la Hangzhou, în provincia Zhejiang, care coboară (pe firul retrospectiv al istoriei) pînă în anul 970, dar a fost renovat la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ele au un centru zidit care sprijină construcția de lemn ridicată în jurul lui și dă ținută întregului.

Scanned with OKEN Scanner

Pagodele fac parte, fără îndoială, din construcţiile cu care s-a experimentat cel mai mult şi care dovedesc cea mai mare diversitate de forme. Sub dinastiile Yuan şi Qing au fost îndrăgite aşa-numitele pagode în formă de carafă, care s-au răspîndit sub influenţa lamaismului, o formă mistică a budismului, care a luat naştere în Tibet. Adeseori au fost zidite pagode perechi (două cîte două) (pagode gemene) sau cîte trei. Unele temple posedă cinci sau mai multe pagode de dimensiuni mai mici, care stau împreună pe o terasă înaltă. Aproape o curiozitate sînt pagodele din bronz sau din fier. Şi la ele alegerea materialului se explică prin dorinţa de a-l face rezistent la foc. Poate a avut o însemnătate şi ideea că prin această cheltuială specială a donatorului sau a constructorului, construcţia va fi binecuvîntată şi-i va prilejui o bună sau chiar mai bună renaştere.

Cu toată dependenţa de stilul construcţiei în lemn, totuşi construcţiile masive şi părţile masive ale construcţiilor cu schelet, ca de exemplu platformele şi terasele, au o importanţă covîrşitoare pentru istoria arhitecturii chineze. Căci tocmai ele au o rezistenţă mai îndelungată. De aceea, istoricul arhitecturii care cercetează timpurile foarte vechi trebuie să se bazeze, înainte de toate, pe rămăşiţele părţilor masive ale construcţiei şi pe imitaţiile formelor de construcţie în lemn vizibile în construcţiile masive şi să încerce, cu ajutorul lor, să reconstruiască evoluţia arhitecturii şi a tehnicii construcţiei.

Scanned with OKEN Scanner

IV
EVOLUȚIA STRUCTURII ȘI A FORMEI

„Nu întreba de numele vechiului palat —
Din vechiul palat nu mai sînt decît zidurile.
El a trecut ca apa ce curge spre est,
Ale cărei vuiete nu se mai aud niciodată".

YU WULING (mijlocul secolului al XIX-lea)

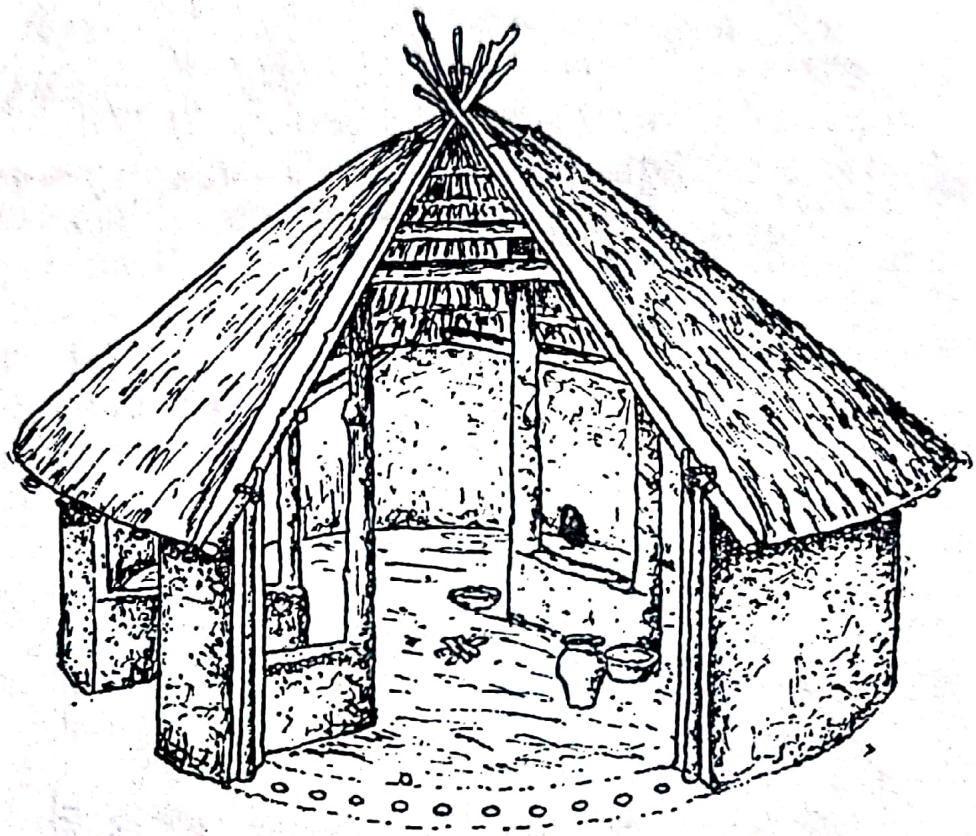
Începuturile arhitecturii chineze se situează cu mult înaintea istoriei scrise. Obîrșiile ei se pierd în negura vremurilor preistorice. Totuși, din punctul în care urmele construcțiilor devin perceptibile pentru întîia oară, structura casei chineze arată o dezvoltare consecventă și logică, cum rar se poate vedea alta. Pînă și așezarea orînduită, complexul arhitectonic, se întîlnește de timpuriu. O linie de evoluție neîntreruptă duce pînă în pragul secolului al XX-lea. Remarcabilă, în această lungă evoluție, este strînsa relație de reciprocitate dintre structură și forma artistică. Forma artistică rezultă organic ca subliniere a elementelor constructive. Accentele estetice acționează ca o subliniere a părților componente însemnate ale structurii și mai puțin ca forme de ornamentare intenționat adăugate. De aceea, și istoria arhitecturii chinezești este, în primul rînd, o istorie a structurii.

Începuturile construcțiilor cu schelet de lemn

Dintre toate componentele modului de construcție chinezesc, scheletul din lemn are cea mai venerabilă vîrstă. Arheologii au găsit resturi

Scanned with OKEN Scanner

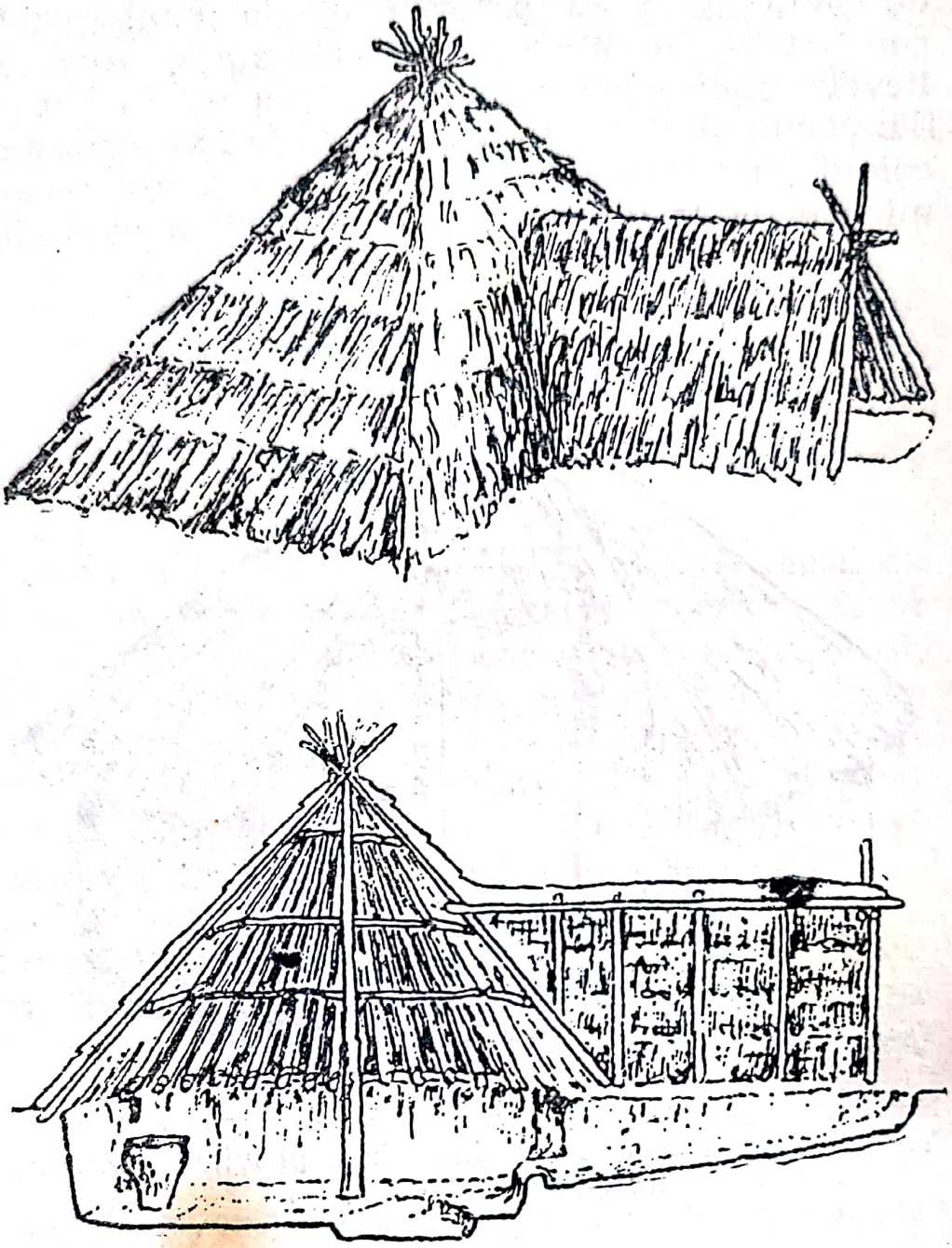
de clădiri, care au fost edificate în maniera de construcție cu scheletul din lemn, printre relicvele unei mari colonii, dezgropată în satul Banpocun la Xi'an, în provincia Shenxi. Această colonie, pe temeiul datelor furnizate de ceramica ei, a fost atribuită fazei tîrzii a culturii



Reconstrucția unei case rotunde din epoca culturii Yangshao din Banpocun, la Xi'an, provincia Shenxi, mileniile IV—V î.e.n.

Yangshao, una din cele mai timpurii culturi ale epocii de piatră, care, din mileniul al V-lea pînă în mileniul al IV-lea î.e.n. a fost răspîndită în partea de mijloc și cea vestică a Chinei de nord, în diferite forme de prezentare temporale și regionale. În casele din satul Banpocun vedem evident o formă, relativ înalt dezvoltată, a construcțiilor acelui timp. Casele au un plan rotund sau pătrat, cu diametrul respectiv lungimea laturilor de la 4 pînă la 7 m. Ele sînt adîncite în pămînt la o adîncime de 50 pînă la 60 cm. Trepte sau un plan înclinat duc în jos la suprafața de locuit, în mijlocul

Scanned with OKEN Scanner



Reconstrucţia une case adîncite în pămînt cu plan pătrat, din epoca culturii Yangshao, din Banpocun, la Xi'an, provincia Shenxi mileniile al V—IV-lea î.e.n.

căreia se aşeza vatra (focului). În podea sînt adîncite, patru sau şase găuri de stîlpi. La marginea exterioară se găsesc, la distanţe de 40 pînă la 60 cm unele de altele, alte găuri de pilaştri. Se poate trage concluzia că erau construcţii ale căror acoperişuri au fost purtate de stîlpi şi ai căror pereţi exteriori — considerînd după resturile păstrate — erau constituiţi dintr-un amestec de loess şi paie.

Scanned with OKEN Scanner

Despre forma acoperişurilor, nu putem face decît presupuneri. Pentru învelirea acoperişului se foloseau paie, stuf sau un alt material efemer.

Folosirea de stîlpi din lemn la ridicarea sistemului portant şi umplerea spaţiilor intermediare cu loess sau alt material asemănător, poate, după aceste descoperiri, valora drept o străveche particularitate chinezească de construcţie. Adîncirea caselor în pămînt nu prevala, însă, cu exclusivitate. Atît în Banpocun, cît şi în alte locuri, s-au găsit case, care au fost clădite chiar pe pămînt.

O particularitate prezintă casele din Dahecun, la Zhengzhou în provincia Henan. Şi ele provin din faza tîrzie a culturii Yangshao, cam de pe la sfîrşitul mileniului al IV-lea î.e.n. Aici se construiau case cu plan dreptunghiular pe suprafaţa pămîntului lipite nemijlocit una lîngă alta, astfel că două case învecinate aveau un perete comun. Pereţii constau aici din stîlpi cu diametrul de 8 pînă la 12 cm, aşezaţi la o depărtare de 8 pînă la 22 cm unul de altul. De stîlpi erau legate vergele transversale cu o distanţă între ele de aproape 10 cm. După ce în spaţiile intermediare dintre stîlpi, la vergelele transversale se fixau mici legături verticale de stuf, totul era îmbrăcat într-un amestec de paie şi argilă. Suprafaţa acestui perete gros cam de 30 cm era acoperită cu o tencuială din nămol fin. După finisarea pereţilor, duşumeaua era nivelată şi presată cu nisip aspru alb.

Şi în cea de a doua cultură neolitică însemnată din China de nord, cultura Longshan, care a înflorit în mileniul al III-lea î.e.n. predomina casa îngropată în pămînt. Rămăşiţele unei case, care a fost găsită în Miaodigou, la Shanxian, în provincia Henan, permit să se presupună o construcţie asemănătoare cu cea din Banpocun. La podeaua aşezată cam la 1,20 m sub nivelul suprafeţei pămîntului duce o scară cu trei trepte. Podeaua era mai întîi

Scanned with OKEN Scanner

nivelată cu grijă, apoi acoperită cu un amestec de paie și lut, peste care este aplicat un strat de cenușă albă.

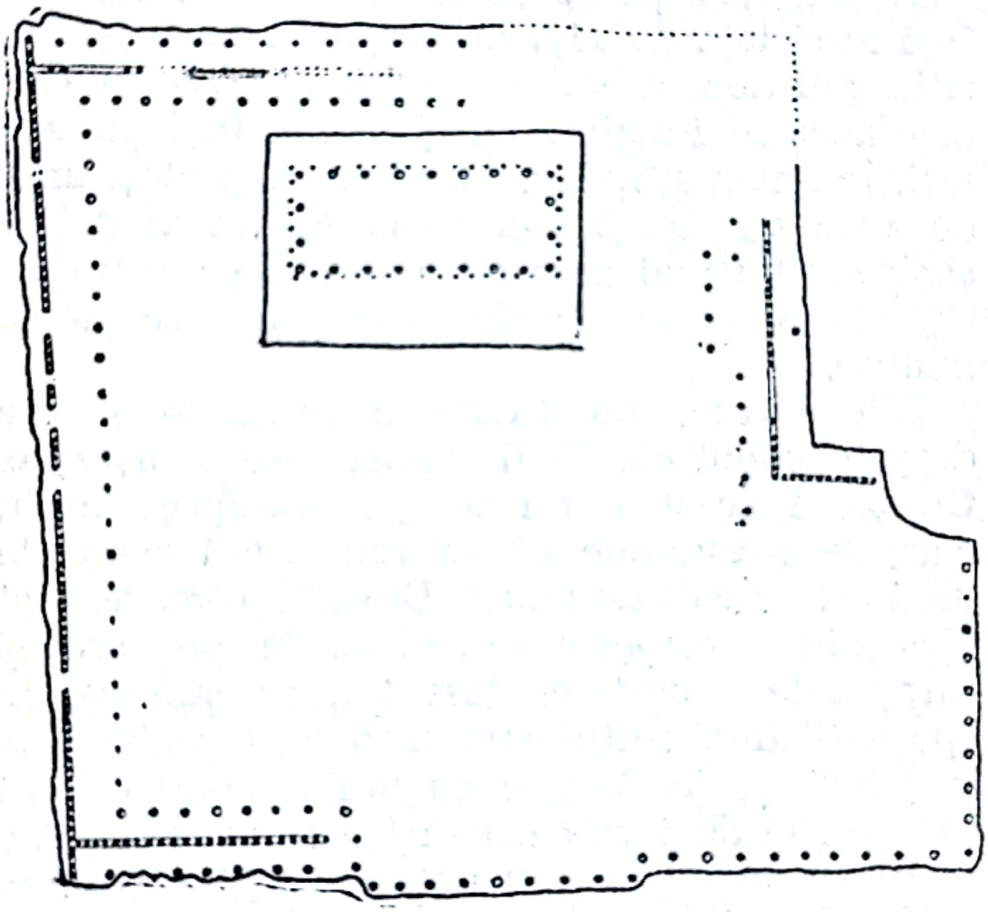
Lîngă locuințe, în amîndouă culturile, se găseau în mod obișnuit gropi simple care aveau o formă de sac, dreptunghiulară sau ascuțită și care serveau de hambare. Poziția caselor una față de alta era cu totul neregulată în epoca neolitică. În Banpocun s-ar putea recunoaște, o oarecare ordine, doar în faptul că intrările caselor erau orientate spre o clădire mai mare, cu baza de 12,5×10 m, care era așezată în mijlocul coloniei. Cărui scop servea această clădire mai mare și dacă această orientare avea motive sociale sau culturale, nu se știe.

Cele mai vechi urme ale unui complex arhitectonic

Evoluția spre o așezare ordonată și prin aceasta spre complexul arhitectonic s-a făcut în a doua jumătate a mileniului al II-lea î.e.n. cînd China a intrat în epoca istorică, dovedită și și prin autentice mărturii scrise. Sub dinastiile Shang și Yin, care stăpîneau atunci în centrul Chinei de nord (din secolele XVI-XI-î.e.n.), societatea chineză se transformase deja în societate împărțită în clase. Nobilimea de viță și comunitatea sătească a țăranilor stăteau față în față. În această epocă devin perceptibile primele semne ce vor duce la alcătuirea unui stat. Aceasta înseamnă conturarea diferențelor sociale, care trebuiau să influențeze și activitatea de construcție. În timp ce construcțiile de locuit ale poporului rămîneau și pe viitor gropile rotunde sau unghiulare peste care se înălțau pereți din stîlpi și argilă sau loess și un simplu acoperiș, construcțiile păturii superioare arată progrese importante.

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai remarcabilă descoperire dintre diversele rămăşiţe ale construcţiilor dinastiei Shang este în acelaşi timp şi cea mai veche pînă acuma : ea a fost datată în secolul al XIV-lea sau al XIII-lea î.e.n. Este vorba despre fundaţia unei aşezări complexe care a fost descoperită în Erlitou, la Yanshi, în provincia Henan. Pe jumătatea de nord a unei mari terase, lungă de 108 m, lată de 100 m şi înaltă de 0,80 m din loess bătut era aşezată o plat-



Planul unui presupus complex ritual al dinastiei Shang din Erlitou, la Yanshi, provincia Henan, secolele XIV—XIII î.e.n.

Găuri de stîlpi ; Găuri de stîlpi distruse ; Găuri mici de ziduri ; Fundaţii de ziduri.

formă dreptunghiulară de 36×25 m. Terasa, care se abătea doar cu 8 grade de linia nord-sud, era înconjurată din toate cele patru laturi de un zid. Găurile de stîlpi permit a se concluide că de-a lungul părţii interioare a zidului se găsea un şir de stîlpi care împrejmuia de

Scanned with OKEN Scanner

jur-împrejur curtea. Astfel de colonade se găseau şi pe latura exterioară nordică şi sudică. În mijlocul zidului de sud era poarta. În acest loc, terasa şi stîlpii ies uşor în afară. Întinderea zidului de est este întreruptă, partea lui nordică fiind strămutată spre interiorul aşezării.

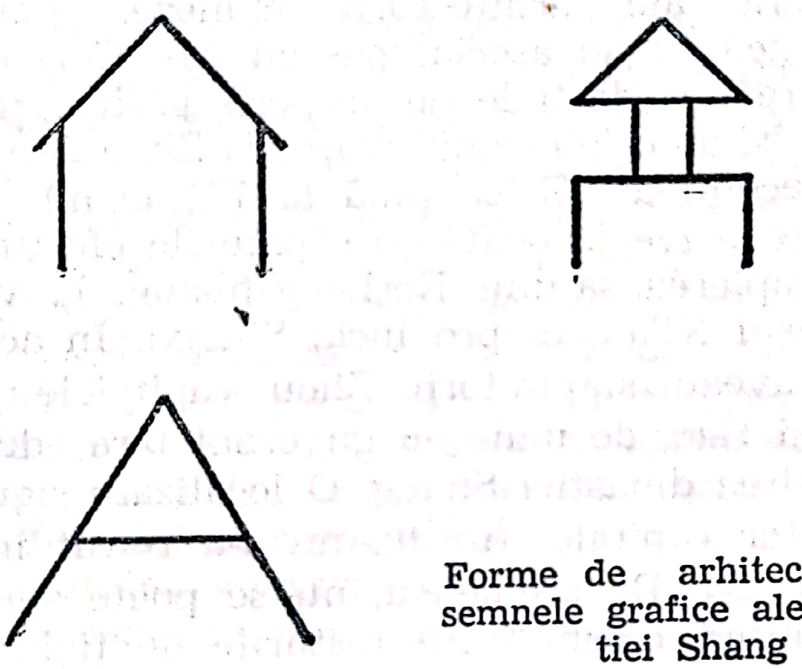
Judecînd după resturile fundamentului zidului, care s-au păstrat în terasă, zidul tare de loess bătătorit şi stîlpii de lemn aveau cam între 45 pînă la 60 cm grosime. Clădirea, care cîndva stătea pe o platformă, era lungă de 30,4 m şi lată de 11,4 m. După numărul şi poziţia găurilor de stîlpi rezultă că această clădire avea în lungime opt *jian*-i şi în adîncime trei. Înaintea stîlpilor, care erau depărtaţi unul de altul cu cîte 3,8 m se găsea un al doilea şir de stîlpi mai mici şi înguşti. Se presupune că ei erau proptelele streaşinei ce ieşea înainte.

Din păcate, nu există o indicaţie sigură despre scopul căruia îi servea această aşezare. Cu toate acestea, nu se greşeşte prea mult, dacă se presupune că ea reprezintă resturile unei construcţii de ritual. Din alte izvoare, mai ales din inscripţiile oraculare de pe oase şi carapacele broaştelor ţestoase, se ştie că, în epoca Shang, cultul strămoşilor şi multe alte ritualuri se desfăşurau cu multă pompă şi că sărbătorile de jertfă aveau loc în mod regulat. Poate că această construcţie era în legătură cu astfel de culte.

Importanţa acestei descoperiri pentru istoria timpurie a arhitecturii chineze şti e în afară de orice discuţie. Atari elemente esenţiale, precum principiul dreptunghiului şi ideea complexului arhitectonic preexistă aici în germene. Aşezarea este concepută avînd drept bază curtea, care este orientată spre sud. Terasa şi platforma din loess bătătorit, precum şi regularitatea poziţiilor stîlpilor pledează pentru un nivel remarcabil al măsurării cadastrale şi al tehnicii construcţiei în această epocă timpurie.

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială, stîlpii erau încă înfipți în pămînt. Pe pămînt în dreptul găurilor de stîlpi, s-au găsit așezate într-adevăr pietre, care împiedicau o eventuală scufundare a proptelelor, totuși acestea nu sînt, în sensul propriu al cuvîntului, bazele stîlpilor. Acestea se întîlnesc mai întîi la construcțiile din perioada tîrzie a dinastiei Shang, ale căror resturi au fost găsite la Anyang, în provincia Henan, la locul unde era așezată capitala acestei dinastii. Ele provin din epoca dintre cel de al XIII-lea secol



Forme de arhitectură în semnele grafice ale dinastiei Shang

și cel de-al XI-lea î.e.n. Platforma dezgropată aici, aparținînd unei case mari de 28,4×8 m (în parte 7,30 m) avea la origine 30 de baze de stîlpi din piatră brută cioplită, din care, la vremea dezgropării mai existau încă 24.

Acoperișul casei Shang avea, — dacă descoperirea de la Erlitou a fost corect interpretată —, reliefată ieșirea înainte a streașinei. Asupra formei acoperișului, însă, nu se poate trage nici o concluzie sigură din rezultatele cercetării arheologice pe teren. Vasele de bronz din această perioadă, ale căror capace sînt confecționate în această manieră ne permit să presupunem că în timpul dinastiei Shang era

cunoscută forma acoperișului în patru ape. Faptul că rezemătoarele de streașină împrejmuiau casa din Erlitou din toate părțile, ar pleda, de asemenea, pentru acoperișul cu patru ape. Deoarece n-au fost găsite nici un fel de resturi de țigle, trebuie ca acoperișul să fi fost alcătuit dintr-un material perisabil — ne-am putea gîndi la paie sau stuf.

Platforma, terasa și complexul arhitectonic odată cu construcția avînd schelet de lemn apar drept cele mai însemnate elemente de structură ale arhitecturii chineze. Restul elementelor s-au asociat pas cu pas. Cele mai vechi resturi de țigle de acoperiș găsite pînă acuma își au originea din peiroada Zhou de vest (din secolul al XI-lea pînă la 771 î.e.n.). Ele au ieșit la iveală odată cu săpăturile efectuate în apropierea satului Keshengzhuang, la vest de orașul Xi'an, în provincia Shenxi. În acest ținut aveau stăpînitorii Zhou capitalele lor Feng și Hao, de unde au guvernat țara după prăbușirea dinastiei Shang. O localizare sigură a acestor capitale, firește, nu s-a reușit încă pînă astăzi. De asemenea, nu se poate spune ce legătură exista între resturile de țigle de acoperiș și construcțiile centrului de guvernare a acestei dinastii. Țiglele de acoperiș au o lungime considerabilă și în direcția laturii înguste sînt îndoite ușor concav. Dornurile ieșite în afară pe latura superioară și inferioară — care se observă pe unele țigle — serveau probabil ca elemente de fixare în mortarul de pe scîndurile acoperișului sau la sprijinirea țiglelor convexe semicirculare. Și aici recunoaștem tehnici, care au fost aplicate mai tîrziu în China timp de secole întregi. Chiar dacă din construcțiile acoperite cu aceste țigle, nu s-a mai păstrat nimic, trebuie totuși să presupunem că nu este vorba de unele din clădirile de locuit folosite de masele largi ale poporului.

Scanned with OKEN Scanner

Casele de rînd erau și la această vreme încă pe jumătate îngropate în pămînt și abia se diferențiau de cele din epoca precedentă.

Societatea și arhitectura din secolul al VIII-lea pînă în cel de-al III-lea î.e.n.

În anul 770 î.e.n. stăpînitorii Zhou și-au strămutat rezidența în ținutul de azi Luoyang, în provincia Henan. Secolele ce urmează epocii Zhou de est vor fi împărțite, din punct de vedere tradițional în perioada «primăverii și a toamnei» *Chunqiu* (770—481 î.e.n.), al căror nume a fost menționat după o cronică a acestui răstimp și perioada statelor combatante *Zhanguo* (480—221 î.e.n.). Însemnările din aceste perioade arată că dinastia, care domnea oficial, Zhou, a fost, faptic, fără importanță. Intervalul de timp respectiv a fost plin de grele zguduiri politice și sociale, precum și de profunde răsturnări și transformări în aproape toate domeniile vieții. Comunitatea sătească, cu proprietatea comună asupra pămîntului, s-a dezmembrat. Aceasta alcătuise, în perioada Shang și Zhou de vest, atît cadrul vieții țăranilor, cît și cel mai important obiect de exploatare din partea aristocrației de neam reprezentată de stat. Proprietatea funciară și pămîntul s-au transformat în proprietate privată. Vechea nobilime a trebuit să cedeze situația ei dominantă noilor familii, care au obținut ascensiunea lor prin violență brutală, lipsă de considerație față de însușirea teritoriilor străine și exploatarea nemărginită a țăranilor. Pentru posesiunea țării și a oamenilor, stăpînitorii multor state ale Chinei învrăjbite s-au luptat în războaie sîngeroase fără sfîrșit. Apariția turnării fontei și răspîndirea producției uneltelor de tuci au revoluționat

Scanned with OKEN Scanner

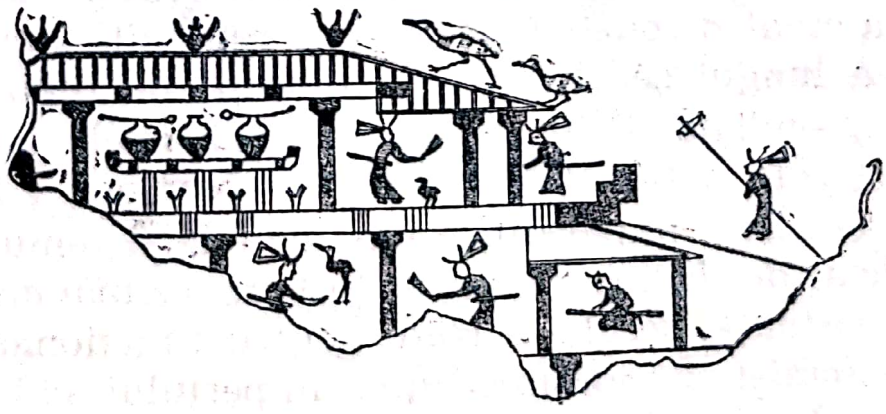
agricultura și meșteșugul. Nașterea producției de mărfuri și invenția monedei de metal sînt dovezi despre era nouă în care a intrat China. Confucius (551—479 î.e.n.) și alți filosofi mergeau, din stat în stat, împreună cu aderenții și învățăceii lor, și ofereau, fiecare în felul său și conform prezumțiilor lor sociale și politice, domnitorilor rețete pentru rezolvarea problemelor vremii.

Și în arhitectură aceste secole au adus cîte ceva nou. Stăpînitorii fiecărui stat în parte își construiau rezidențele ca orașe deplin fortificate. Resturi de ziduri din loess bătătorit au fost dezgropate în multe locuri. Chiar și granițele între state au fost asigurate de multe ori prin ziduri. Părți ale acestor așezări au fost absorbite mai tîrziu în sistemul marelui zid chinezesc. Orașele, însă, erau centre de meșteșug și de comerț. Era nevoie în tot mai mare măsură de străzi, canale și poduri, ceea ce obliga pe constructor să găsească noi soluții. Și casele de locuit simple erau construite din ce în ce mai des pe pămînt neted sau pe platforme. Ca material de învelit acoperișurile era folosită acum, mai ales în orașe, țigla arsă. Dintre toate părțile constitutive ale caselor, aceasta (țigla) a supraviețuit cel mai bine timpurilor : resturi de țiglă se găsesc aproape în toate săpăturile așezărilor sau coloniilor din această perioadă. Capetele semirotunde sau circulare ale acestor țigle de la rigole poartă multiple modele geometrice.

Modele de discuri ornamentale în formă de semicerc ale țiglelor de acoperiș de la capetele streașinilor din perioada statelor combatante

Scanned with OKEN Scanner

Despre decorul pompos al palatelor acestui timp găsim doar un slab reflex în textele tradiţionale. S-au păstrat urme numai de la foarte preţuitele pe atunci terase. S-au dezgropat şi s-au cercetat în ultimele decenii vestigii de atari terase pe teritoriul vechiului oraş Linzi din provincia Shandong, capitala statelor Qi, sub resturile capitalei Jin, din Houma, în provincia Shanxi, pe tertoiriile capitalei Zhov din Handan, în provincia Hebei sau pe cele ale capitalei Yan din Yixian, în provincia Hebei şi în alte locuri. Terasele formau adesea complexe mari şi simetrice. Părţile centrale mai însemnate se ridicau impunător peste aşezările secundare mai puţin importante. Multe din aceste terase erau în formă de trepte. Pe treapta superioară, unele purtau o clădire, iar treptele inferioare erau dotate cu galerii. Construcţii de acest fel sînt reproduse în decorul unor vase de bronz ale acestui timp. Aceste reproduceri ne îngăduie să cunoaştem la ce nivel tehnic şi stil pregnant ajusese arhitectura chineză. Această perioadă de neliniște politică îşi va găsi sfîrşitul prin biruinţa stilului Qin asupra restului de şase state parţiale, care în cel de-al III-lea secol î.e.n. s-au bătut pentru întîietate. Stăpînitorul învingător a preluat ca «prim împărat»*(Shihuangdi)* conducerea dinastiei Qin nou întemeiate (221—207 î.e.n.).



Construcţii de terase în decorul unui vas de bronz din timpul „statelor combatante" din Changzhi, provincia Shanxi. Detaliu

Scanned with OKEN Scanner

Shihuangdi a intrat în istorie ca unul din monarhii constructori cei mai maniaci. Construcţii originale nu s-au mai conservat, ce-i drept, în afară de resturi sărăcăcioase, totuşi analele istorice chineze dau descrieri amănunţite a diverselor proiecte, pe care el le punea la cale.

Dar şi numai numărul construcţiilor sale este impresionant. El trebuie să fie construit cam 700 de palate. Două sute şaptezeci din acestea erau aşezate în nemijlocită apropiere de capitală sa Xianyang, în provincia Shenxi. Aici a ordonat ca palatele domnitorilor teritoriali supuşi să fie rezidite conform originalului. În ce priveşte cheltuiala şi fastul, ele trebuie să fi lăsat în umbră tot ceea ce China produsese pînă atunci. Palatul său principal de la Efang *(Efang-gong),* care a fost situat într-un parc la sud de fluviul Wei şi trebuia să-şi menţină dimensiunile uriaşe, n-a fost niciodată terminat. Părţile terminate căzură, la sfîrşitul dinastiei, pradă flăcărilor. Astăzi se mai găsesc doar resturile puternicelor terase din loess bătătorit drept mărturii ale obsesiei constructive a acestui împărat. Proiectul cel mai mare a fost ridicarea Marelui Zid. Shihuangdi a dispus ca zidurile izolate, pe care statele parţiale le-au construit în secolele anterioare pentru apărarea de popoarele străine din nord, să se lege unul de altul şi să se îmbine în Marele Zid. Prin aceasta, el a creat o construcţie, care — reînnoită mereu de-a lungul secolelor — a devenit de reputaţie mondială. Prin realizarea unei reţele largi de şosele naţionale, pe care le-a extins în întreaga ţară, împăratul a pus temelia sistemului oficial de drumuri, care a fost de cea mai mare importanţă, secole la rînd, pentru funcţionarea economiei şi administraţiei imperiului chinezesc. Încă din timpul vieţii sale, el începu construirea mormîntului său la poalele Muntelui Lishan, la Lintong, în provincia Shenxi. Acest

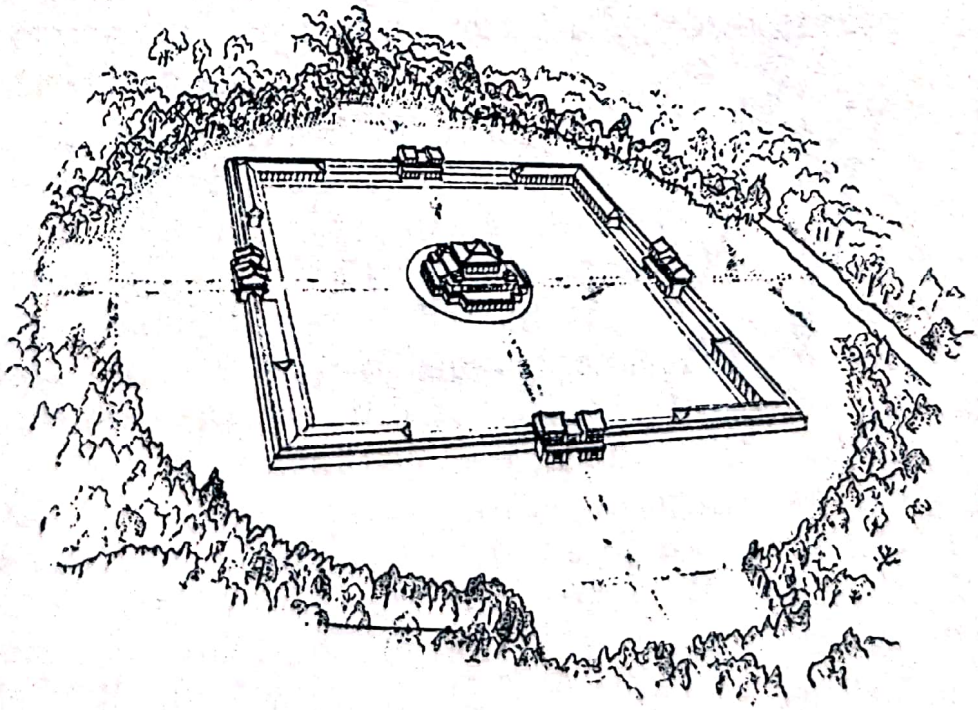
Scanned with OKEN Scanner

mormînt trebuia să lase departe în urmă, ca mărime, mormintele stăpînitorilor de mai înainte.

Era inevitabil ca acest proiect să sfîrșească printr-o epuizare completă a tuturor rezervelor. Poporul n-a mai putut suporta, în cele din urmă, aceste sarcini extraordinare, la care se adăugau războaie lungi pentru cucerirea ținuturilor vecine în nord și sud. În anul 209 î.e.n., anul de după moartea lui Shihuandgdi, poporul se ridică împotriva urmașilor lui. Această răscoală a pregătit prăbușirea dinastiei.

Dinastia Han

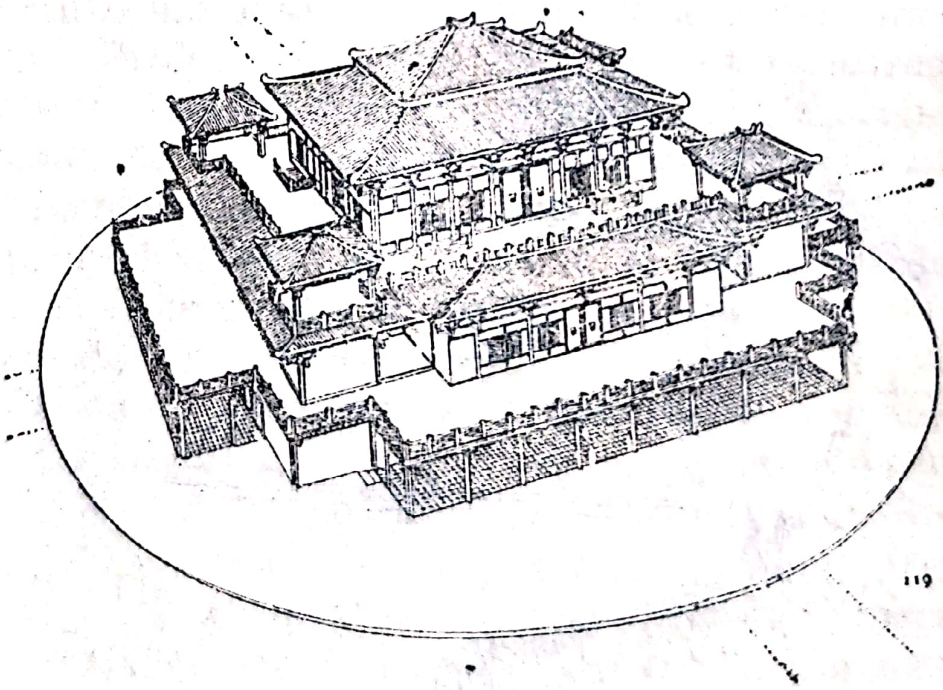
A urmat dinastia Han (206 î.e.n. — 220 e.n.). Cele patru veacuri ale acestei dinastii a fost perioada în care aparatul de stat si ideologia de stat a vechii Chine și-au primit conturul deplin. Casa imperială și funcționă-



Reconstrucția unei așezări de templu din epoca Han, probabil o Sală a luminii *(Mingtang)*, la Xi'an, provincia Shanxi, secolul I e.n.

Scanned with OKEN Scanner

rimea de stat, pe de o parte, masa micilor proprietari rurali și micii producători, pe de altă parte, alcătuiau puterile sociale de bază. Meșteșugul și comerțul erau, de fapt, independente, dar ele erau mai puțin importante în celelalte două. Învățăturile patriarhal-ierarhice ale lui Confucius au fost preluate împreună cu teoriile speculative despre Yin și Yang și cu teoriile despre cele 5 elemente și tezele legismului orientate spre deplina înrobire a individului prin exploatare și prin reglementarea de către stat a tuturor activităților sale. Acest conglomerat spiritual, hrănit din izvoare foarte variate, a dominat în epoca Han, sub eticheta de „confucianism", mentalitatea oficială chineză a statului și a societății. În același timp învățăturile chietiste despre „să nu devii activ" *(wu wei)*, așa cum au fost transmise în cartea lui Laozi din timpul „statelor combatante", s-au unit cu speculații consmologice și, spre sfîrșitul epocii Han, cu practici alchimiste, pentru a alcătui,



Reconstrucția clădirii centrale a așezării templului din epoca Han, la Xi'an, provincia Shenxi, secolul I e.n.

Scanned with OKEN Scanner

în sfîrşit, religia daoismului, contraponderea mistic-transcendentă a ideologiei de stat cu caracter raţionalist.

Şi în istoria arhitecturii, epoca Han a fost o perioadă de sinteză, de reluare şi de finisare. Resturile construcţiilor rituale care s-au găsit la Chang'an, capitala dinastiei Han, ne permit să ne făurim o imagine despre stadiul de dezvoltare a tehnicii construcţiei acelui timp. Această capitală a fost un oraş nou, care a luat fiinţă sub primul împărat Han, în valea fluviului Wei, sub conducerea lui Xiao He. Vestigiile ei se află la nord-vest de Xi'an-ul de azi, în provincia Shenxi.

În ţinutul suburbiei de sud şi de est a Chang'an-ului din timpul dinastiei Han, arheologii au găsit mai multe complexe de temple. Rămăşiţele unuia din aceste temple din sudul oraşului de odinioară s-au păstrat destul de bine, încît s-ar putea întreprinde o încercare de reconstrucţie. Templul a fost edificat în primii ani ai primului secol al erei noastre, dar a trebuit ca numai după cîţiva ani să fie iarăşi distrus. Se presupune că în el a existat o „Sală a luminii" *(Mingtang)*, un altar, care servea la adorarea cerului şi la ceremoniile oficiale ale statului.

Un şanţ cu apă alcătuia aproximativ o formă circulară, cu un diametru nord-sud de 349 m şi un diametru est-vest de 368 m. Şanţul închide o terasă pătrată de loess, cu lungimea laturilor de peste 200 m şi cu înălţimea de 1,60 m. Ea a fost înconjurată de un zid, la colţurile căruia stăteau săli deschise cu planul de bază în formă de unghi. La mijlocul fiecăruia din cele patru ziduri laterale, se afla o poartă. În centrul curţii, pe o mare terasă, se afla o terasă rotundă mai mică, din loess bătătorit. Ea avea un diametru de 62 m şi înălţimea de 0,30 m. Pe ea se ridica clădirea principală a aşezării, o construcţie centrală, cu lungimea laturilor de 42 m. În mijlocul ei era un nucleu din loess bătătorit, care purta etajul de

Scanned with OKEN Scanner

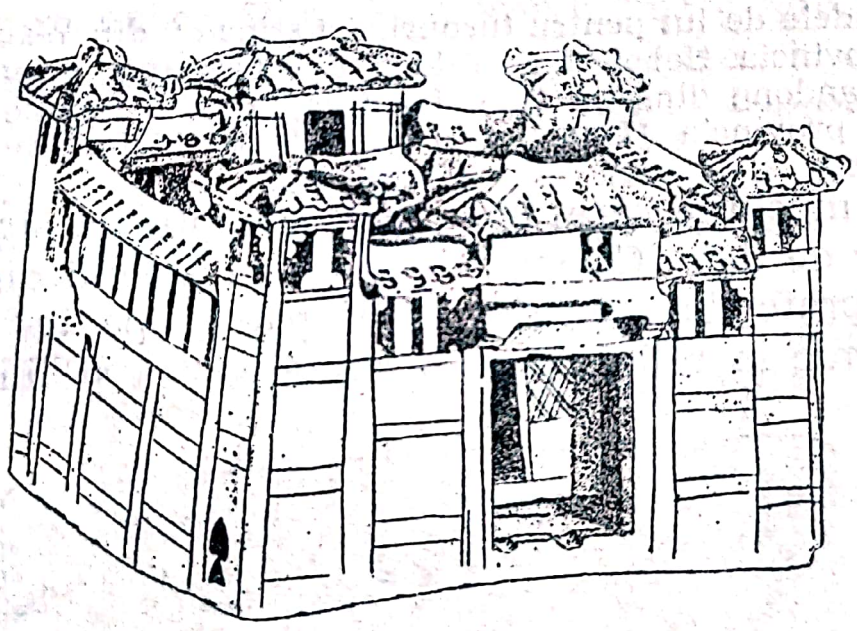
sus aparent și pe ale cărui laturi au fost așezate ieșinduri în formă de galerie. Terase mai mici din loess bătătorit aflate la cele patru colțuri ale părții dinăuntru ne duc la concluzia că era vorba de construcții de colț, în formă de turnuri. Acest fel de așezare este, evident, o formă tîrzie a terasei construite, cu care noi ne-am întîlnit la palatele din timpul „statelor combatante". La realizarea tipurilor de construcții cu un singur etaj pe o terasă se permitea fiecăreia din aceste construcții un anumit nivel de independență arhitectonică și propriul său acoperiș. La construcțiile de pe partea nucleului, judecînd după vestigiile rămase, probabil că acoperișul a fost un acoperiș cu un singur versant care era înclinat într-o singură direcție. Această remarcabilă manieră de edificare a construcțiilor înalte, prin intermediul etajelor simulate mai scunde sau mai înalte, fără ca acestea să devină etaje adevărate, prezintă o prefigurare a construcțiilor cu mai multe etaje. Probabil că acestea n-au existat înainte de epoca Han. Cînd s-a trecut la clădirea adevăratelor construcții cu mai multe etaje, era normal să se preia caracterele stilistice ale precursorilor. Acoperișurile care se repetă — acoperișurile cu un singur versant ale fiecărui etaj dintr-o casă cu mai multe etaje — care sînt așa de tipice pentru silueta clădirilor chinezești, pot fi eventual puse în corelație cu această manieră arhaică de construire a teraselor.

În colțurile acestei construcții, atît cele ieșite în afară cît și în cele intrate înăuntru, se aflau cîte doi stîlpi. Evident, fiecare purta numai o grindă, unul o grindă longitudinală iar celălalt o grindă transversală. Aceasta permite a se presupune că nu se cunoștea încă tehnica îmbinării cu cepuri a mai multor grinzi într-un stîlp. Urmele arheologice dezvăluie, natural, doar trăsăturile principale ale construcției. Tentativa de reconstruire a exteriorului acestui

Scanned with OKEN Scanner

templu, trebuia să pornească înainte de toate, de la detaliile arhitecturii Han, care s-a transmis în modelele de lut și în reliefurile și picturile de pe pereții mormintelor. Dar — ca totdeauna cînd este vorba de atari tentative — multe elemente rămîn nesigure.

Modelele de lut care, mai ales în ultimele două veacuri ale acestei dinastii, a celei de mai tîrziu sau a perioadei Han de est 25—220 e.n.), erau îngropate în mare număr în mormintele oamenilor bogați, și, reprezentările plastice care provin de asemenea din morminte sînt, în general, cele mai însemnate izvoare ale cunoașterii noastre despre arhitectura acestui timp. Clădirile de locuit au fost extrem de

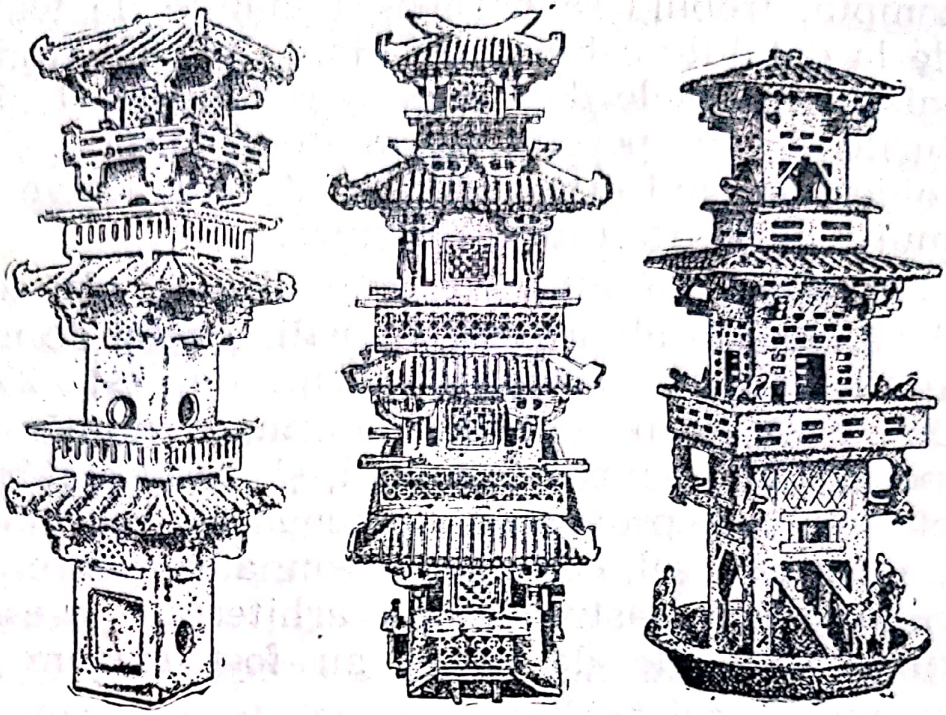


121

Model de lut al unei ferme din Canton închisă dinspre patru laturi, 76 e.n.

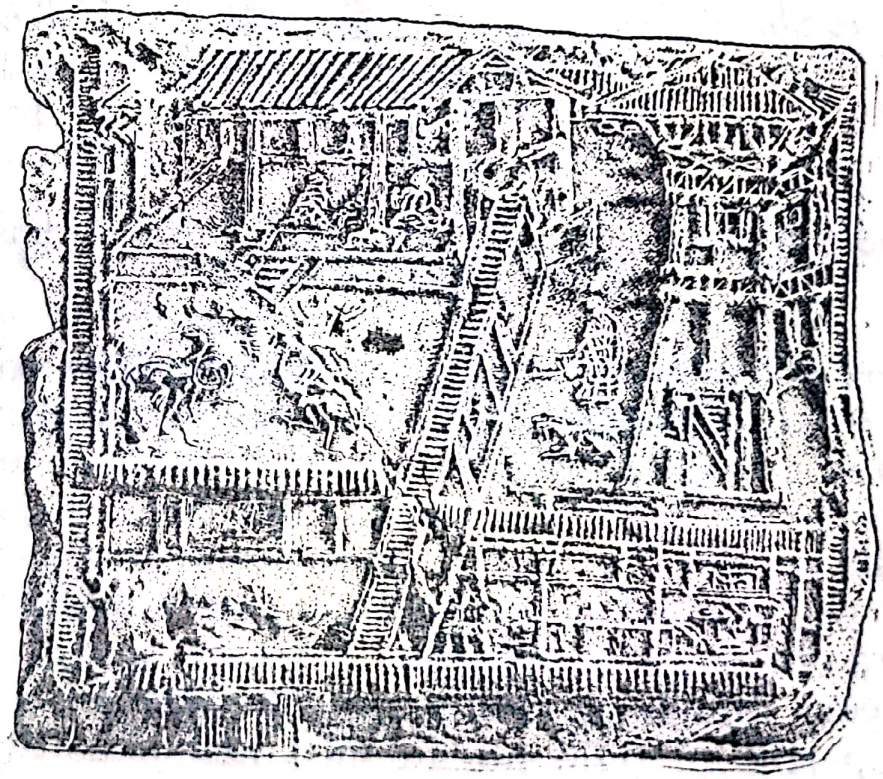
variate ca formă. Curtea, închisă dinspre patru părți, predomina. Lipsa ferestrelor la părțile exterioare și forma de turnuri a părților reliefate fac ca unele din aceste construcții să pară niște fortificații. Modul de a construi cu schelet de lemn se maturizase în foarte mare măsură. În modele, scheletul portant se deslușea uneori numai în liniile gravate. Acoperișurile acoperite cu țigle nu au încă nici o boltire a streașinei. Caracteristice, însă, sînt încrețiturile

Scanned with OKEN Scanner



Modele de lut pentru turnuri. La stînga : din Wangdu, provincia Hebei. La mijloc : din Gaotang, provincia Shandong dinastia Han. La dreapta : din Sanmenxia, în provincia Henan, perioada dinastiei Han de est.

și muchiile care apar, prin schimbarea șirurilor de țigle. Coama și cele patru muchii dintre suprafețele acoperișului în patru ape ies puternic în relief. Este de remarcat că și turnu-

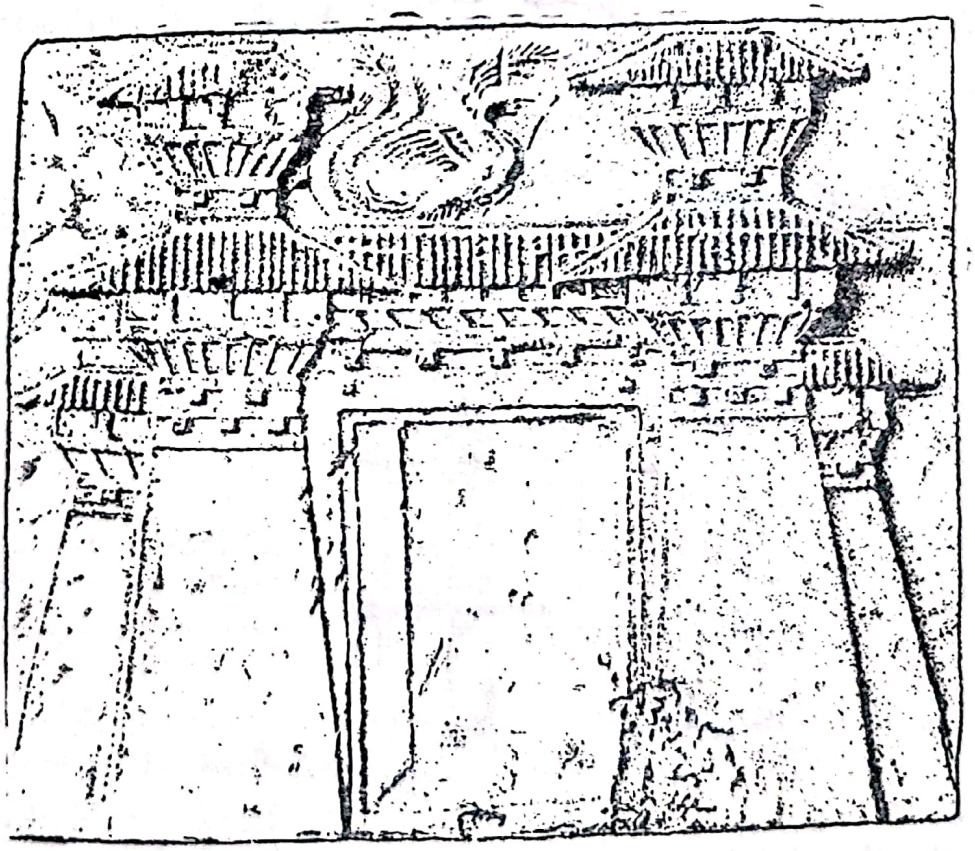


Țiglă în relief din Chengdu, în provincia Sichuan

Scanned with OKEN Scanner

rile de colţ cu plan pătrat, poartă acoperişuri în patru ape cu creastă scurtă şi nu, cum ar fi trebuit să ne aşteptăm, acoperişuri în formă de cort. Construcţia unui atare acoperiş, la care problema convergenţei căpriorilor într-un punct trebuie să fie rezolvată, era cu totul în afara posibilităţilor tehnice ale timpului.

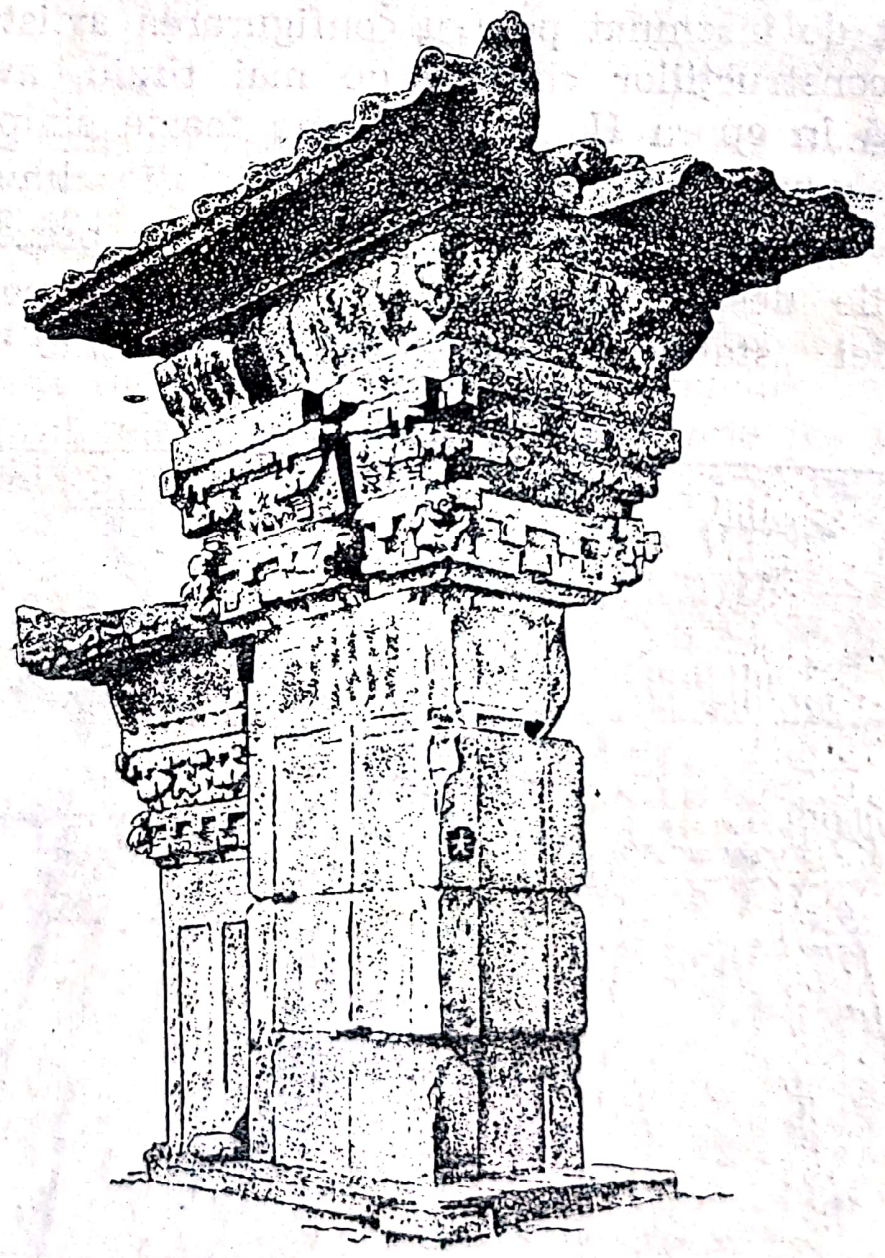
Izvoarele arheologice din epoca Han de est reprezintă şi primele păreri demne de încredere despre dezvoltarea sistemului de console. Acest element de structură, care a fost atît de însemnat pentru configurarea artistică a construcţiilor chineze de mai tîrziu, avea încă în epoca Han doar forme foarte simple. Desigur, el n-avea încă o evoluţie lungă. Dacă nu interpretăm vagile aluzii din prezentările despre construcţiile de terase a perioadei „statelor combatante“ ca sisteme de



Ţiglă în relief reprezentînd o poartă cu două turnuri din Chengdu, provincia Sichuan

Scanned with OKEN Scanner

console, nu există nici o referire asupra lor înainte de epoca Han. Modelele de lut ale epocii Han de est permit ca forma originară a acestui sistem să fie clar cunoscută. Un capăt de grindă ieșind în relief poartă o dală sau o lespede de console. Pe acesta este așezat un braț cu alte trei dale, care ajung direct sub jgheab. Uneori, brațele consolelor sînt și dublate. Pînă la legătura intimă a sistemului cu grinzile longitudinale și cele transversale, pe care le întîlnim în construc-



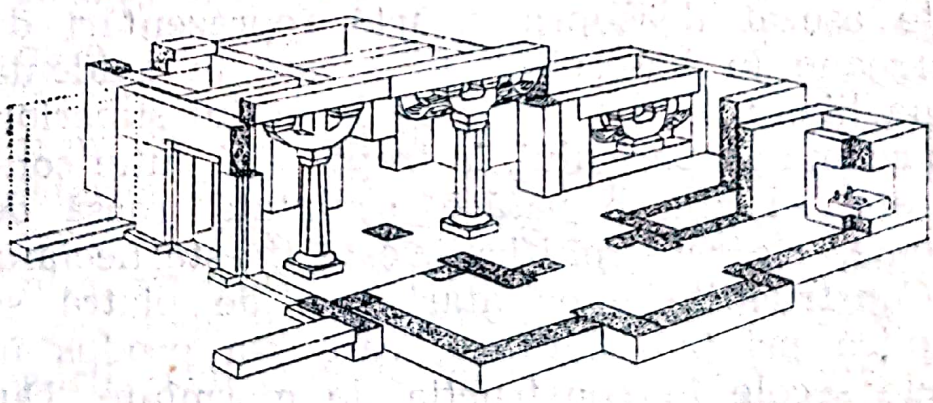
Stîlp de piatră împodobit în forma unui turn dublu *(que)* la Ya'an, provincia Sichuan, aproximativ 209 e.n.

Scanned with OKEN Scanner

ţiile timpurilor de mai tîrziu, este încă un drum lung.

Un pas mai însemnat în evoluţia tehnicii construcţiei a fost trecerea la construcţia caselor cu mai multe etaje şi turnuri adevărate. Modelele de lut reprezintă adeseori case de locuit cu două sau trei etaje. Păreau să se bucure de o favoare mai deosebită turnurile cu trei sau patru etaje. Ele serveau nu numai ca turnuri de observaţie sau de pază, ci erau şi simboluri ale statului (ale stării sociale). Ele erau instalate în parcurile imperiale şi în fermele funcţionarilor şi a proprietarilor bogaţi. O prezentare în relief a unei astfel de proprietăţi din epoca Han de est arată patru curţi despărţite prin colonade, dintre care cea rectangulară este curtea turnului. Sala principală se află în curtea din stînga, în dos. Fîntîna şi vatra arată că pătratul drept, era o ogradă.

Ca simbol al statutului, turnurile au fost construite de preferinţă înaintea terenului cu clădiri. Reprezentările în relief arată adesea construcţii de turnuri înclinate, perechi şi care



Vedere oblică a mormîntului din piatră din Yinan, provincia Shandong, aproximativ a 2-a jumătate al celui de-al II-lea secol al e.n.

sînt legate cînd flanchează porţile din faţă. În porţiunile laterale ieşite în afară se repetă elementele părţii principale. Despre aceste construcţii originale se vorbeşte mult în literatura veche, unde ele sînt desemnate drept *que*.

Scanned with OKEN Scanner

Copiile de piatră ale acestui *que* s-au conservat chiar şi pînă astăzi. Ele fac parte din aşezările funerare, al căror drum principal de intrare îl flanchează în chip de pilaştri ornamentali. În provinciile Shandong, Henan şi Sichuan se găsesc peste douăzeci de atari pilaştri. Mulţi sînt astăzi izolaţi, replicile lor originare fiind dispărute. Cel mai frumos pilastru de acest gen aparţine aşezării funerare a lui Gao Yi, un prefect mort în 209 e.n. şi înmormîntat la Ya'an, în provincia Sichuan. Pilastrul constă dintr-un trunchi principal înalt de 5,88 m şi o parte secundară adăugată, care are cam două treimi din înălţimea părţii principale. Amîndouă părţile sînt alcătuite la fel. Componentele iniţiale ale unui turn de lemn se recunosc în reliefurile de pe el, firește, într-o formă puternic stilizată. Se pot deosebi o platformă și un corp de turn proeminent, pe care se află un etaj superior acoperit și foarte ieșit în afară. Straturile izolate ale acestuia pot fi cu greu separate unele de altele. Capetele de grinzi și sistemele de console formează cele două pături inferioare. Stratul de piatră lată, care este aşezat deasupra, poartă reprezentări de persoane în basorelief. El scoate în evidenţă zona liberă a ferestrelor de la etajul superior. Pe coama acoperișului, în trepte mai puţin conturate, se află o pasăre sculptată roasă de vreme, a cărei semnificaţie este, firește, neclară.

Construcţiile unor atari *que* de piatră se explică printr-o cotitură, care s-a produs în acele secole în construcţia de morminte. Din cele mai vechi timpuri s-au găsit în mod obișnuit în China morminte cu sicrie. Sicriul simplu sau dublu de lemn era depus într-un sicriu exterior mai mare confecţionat tot din lemn, care se poate considera ca o formă provizorie a camerei mortuare.

O schimbare profundă s-a produs atunci cînd în perioada dintre secolul al III-lea pînă în cel de al II-lea î.e.n., a apărut camera mortuară

Scanned with OKEN Scanner

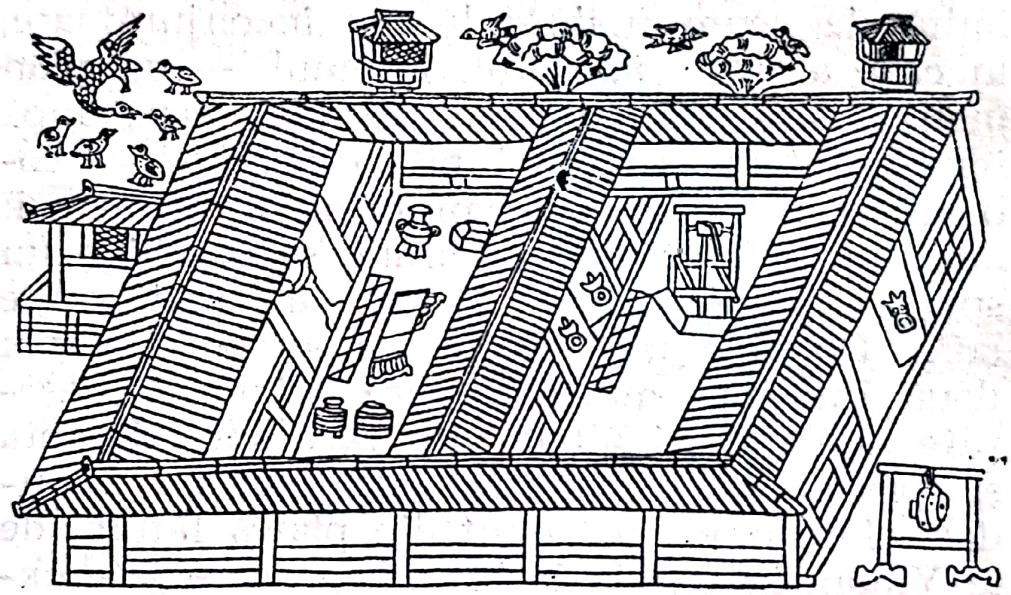
construită din cărămizi. La început se întrebuințau cărămizile mari cu goluri care, pe laturile întoarse spre spațiul mormîntului, purtau modele geometrice sau reprezentări în basorelief ale unor scene din viața cotidiană. În epoca Han de est, se asociază la această cărămidă cu goluri, cărămida propriu-zisă în format mai mic, mai ușor de mînuit. Cu ea se puteau construi cupole și bolți. Spre sfîrșitul epocii Han de est, se folosea, în sfîrșit, piatră fățuită pentru complexele funerare.

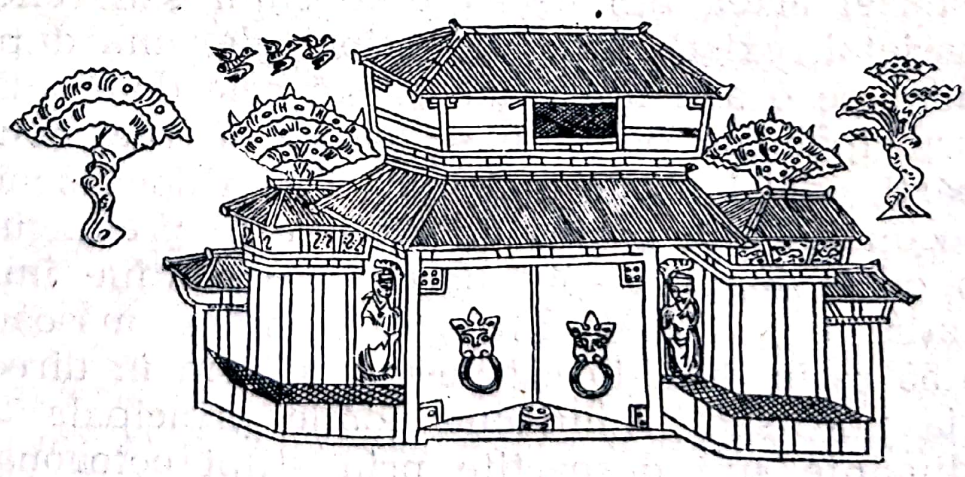
Aceste materiale ofereau posibilități cu totul noi, mai potrivite pentru justificarea reprezentărilor despre viața de după moarte a decedaților, decît simpla groapă-cutie. Mormintele imită de acum înainte lumea înconjurătoare, în care a trăit răposatul. Drumul — un plan înclinat sau o groapă mai abruptă, care după înmormîntare era umplută cu pămînt, — coboară spre intrarea mormîntului. În dosul ușii mormîntului, pompos decorată, se deschide un spațiu complex care constă din mai multe odăi. De cele mai multe ori se pot deosebi două sau mai multe camere principale, așezate unele după altele, din care spre dreapta și spre stînga se ramifică odăi laterale secundare. La marele mormînt din piatră fățuită de la Yinan, în provincia Shandong, care este extrem de interesant din punctul de vedere al istoriei artei, din cauza prețiosului său relief parietal, există trei odăi principale, una după alta, pe o axă nord-sud. Lîngă cele două odăi principale de dinainte se găsesc, în cele două părți, odăi laterale mai mici. Din a doua odaie secundară din partea de est iese în prelungire o odaie îngustă spre nord, care conține imitația unui closet. Întregul complex măsoară 7,55 m în direcția est-vest și 8,70 m în direcția nord-sud. Amîndouă odăile principale de dinainte sînt despărțite prin stîlpi octogonali În odaia principală din spate elementul despărțitor constă numai dintr-o bază și o perechе de console, către care se îndreaptă din

Scanned with OKEN Scanner

fiecare latură un cap de dragon. Același ornament se găsește deasupra coloanei camerei principale mijlocii. Dar capitelul coloanei odăii principale de dinainte nu are obișnuitele capete de dragon.

În locul acestora, brațele consolelor, se întind mai departe și între ele stîlpul se continuă în sus printr-o proptea verticală. Acoperămintele sînt cupole false, al căror număr de trepte este felurit. Reliefurile de pe perete înfățișează o mulțime de scene din viața și mitologia acelui timp. Dedesubt se găsesc mai multe tipuri de clădiri. Reliefurile formează, de ase-





Gospodărie țărănească și construcție de poartă din epoca Han, după reliefurile mormîntului de piatră fățuită de la Yinan, provincia Shandong, cam a doua jumătate a celui de al II-lea secol al e.n.

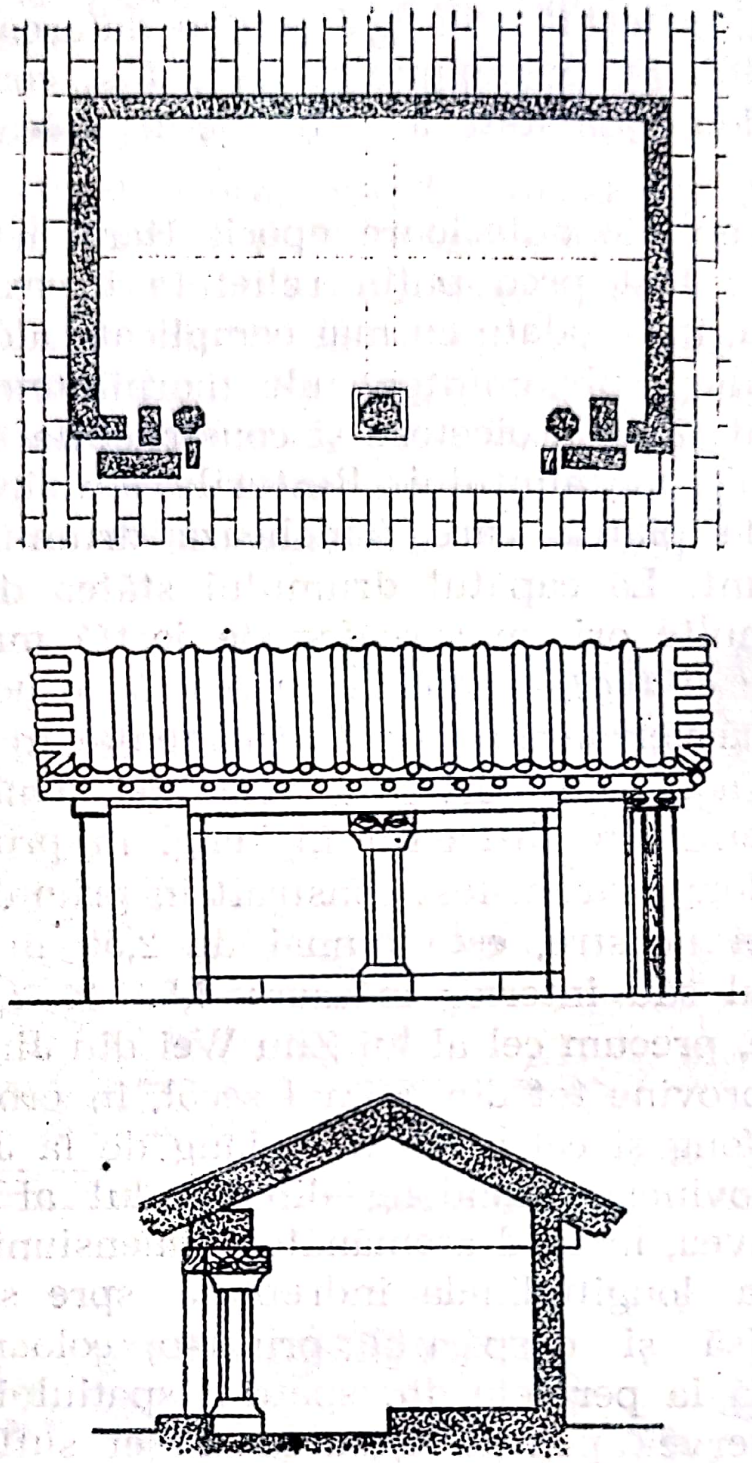
Scanned with OKEN Scanner

menea, criteriul principal pentru datarea mormîntului. Se presupune că el a fost construit în a doua jumătate al celui de-al II-lea secol al e.n.

În secolele anterioare epocii Han, mormintele au fost prea puțin reliefate în exterior. Acuma, însă, odată cu mai complicata alcătuire a odăilor subpămîntene ale mormintelor s-a început să se proiecteze și construcțiile exterioare ale mormîntului. Resturile lor sînt acei *que* de piatră, care flanchează drumul spre mormînt. La capătul drumului stătea de cele mai multe ori un sarcofag de jertfă mai mic *(ci* sau *citang),* o ediculă de piatră cu acoperiș în două versante și bogat ornamentat în relief. Sarcofagul de jertfă al familiei Guo din Xiaotangshan, districtul Licheng, în provincia Shandong, care a fost construit în primul secol al erei noastre, este numai de 2,50 m înalt. Spațiul său interior măsoară 3,80 × 2,08 m. Altele, precum cel al lui Zhu Wei din Jinxiang care provine tot din primul secol, în provincia Shandong și cel a lui Wu Liang de la Jining, în provincia Shandong din secolul al II-lea e.n., avea, în mod asemănător dimensiuni mici. Latura longitudinală îndreptată spre sud-est deschisă și despărțită printr-o coloană. O treaptă la peretele din spate a spațiului interior servea pentru așezarea mesei sufletelor, înainte a se fi jertfit. Sarcofagul familiei Guo trebuie, dealtfel, să fie privit drept cea mai veche casă, care s-a păstrat integral, în China.

În ciuda apariției cărămizii și a frecventei ei utilizări la construcția mormîntului, a trecut vreme îndelungată pînă cînd ea s-a folosit și la construirea caselor de locuit. În epoca Han de est, cărămida arsă și-a cucerit un loc modest între materialele pentru construirea casei, fără a revoluționa știința construcțiilor.

Scanned with OKEN Scanner



Sarcofag de jertfă al familiei Guo din Xiantangshan, districtul Licheng în provincia Shandong, secolul I e.n., plan, vedere din față și secțiune.

Bazele istorice ale continuității

Cele patru secole ale epocii Han au fost în istoria arhitecturii chineze o perioadă în care elementele modului tradițional de a construi au concrescut într-un întreg unitar. Multe din

Scanned with OKEN Scanner

aceste elemente aveau încă de atunci o vîrstă onorabilă. Altele, ca de exemplu, construcțiile cu mai multe etaje, cărămida sau bolta abia se iviseră. Maniera tradițională de a construi din acel timp a rămas, însă, neschimbată în trăsăturile ei fundamentale, chiar dacă a cunoscut multiple schimbări în unele privințe.

Motivele acestei continuități unice, în felul ei, nu trebuie, natural, să fie căutate în particularitățile tehnologice. Ele rezidă în specificul structurii sociale și în particularitățile evoluției istorice a Chinei. În a doua jumătate a dinastiei Han, perioada Han de est, clasa marilor latifundiari, păşeşte tot mai mult în prim-planul evenimentelor sociale. Mulțumită superiorității economice care dădură marii proprietăți metode de producție și de prelucrare mai dezvoltate clasa marilor latifundiari a putut deveni în secolele care au urmat dinastiei Han o putere dominantă în societate. Vechea confruntare între forța despotică a statului și masele de țărani oprimați a dobîndit, prin întărirea marii proprietăți feudale, un nou conținut. Însuși statul deveni puterea feudală și unealta acestei clase. Conservatismul caracteristic pentru toate clasele, care se bazează pe marea proprietate s-a repercutat și asupra formelor de expresie spirituale și artistice ale acestei clase și asupra reprezentanților ei de frunte, casa imperială și funcționărimea. Mijloacele despotice ale puterii vechiului stat chinez au fost preluate și perfecționate de noua clasă. Ideologia confucianismului, care vedea în agricultură rădăcina *(ben)* societății, iar în meserie și comerț sfîrșitul *(mo)*, lasă numai un spațiu îngust de mișcare păturilor burgheze, negustorilor și meseriașilor. Acapararea de către monopolurile de stat a celor mai însemnate și mai lucrative ramuri ale meseriilor și comerțului a făcut imposibilă acumularea privată de capital.

Scanned with OKEN Scanner

De îndată ce producerea și vînzarea unor astfel de produse, cum erau fierul, sarea, ceaiul și alcoolul a adus profituri peste cîștigul mediu, au fost supuse controlului de stat. Ca urmare, meseriașul sau comerciantul particular trebuia să-și investească prisosul de bani în proprietatea funciară sau pămînt, dacă nu voia să-l piardă din nou. Cu aceasta, însă, a devenit el însuși mare proprietar sau latifundiar. Intrarea în rîndul funcționarilor de stat îi era oficial interzisă. Dar dacă devenea slujbaș prin cumpărarea ilegală a slujbei, el nu putea, contra scării oficiale de valori, să reprezinte interesele negustorilor sau meseriașilor. În aceste condiții, nu se puteau dezvolta, libere, orașe care să poarte pecetea burgheziei și o artă burgheză.

În arhitectură, apariția încetă a clasei marilor latifundiari n-a adus o răsturnare sau o cotitură fundamentală. Sistemul vechiului mod de a construi, ale cărui trăsături de bază se conturaseră pe deplin pînă la sfîrșitul dinastiei Han, a fost dezvoltat mai departe. Caracteristica ierarhică a acestui sistem s-a întîlnit cu caracterul patriarhal al acestei clase. Nu există o putere, care să-i poată opune altceva, ceva propriu, nou. Maselor țărănești, care ajungeau tot mai dependente de marii proprietari și trăiau în mod obișnuit la marginea unei existențe minime, le erau interzise toate posibilitățile de dezvoltare a unei noi concepții sociale. Astfel, istoria arhitecturii chineze este, în fond, istoria nevoilor și soluționărilor arhitecturale ale unei clase și a statului pe care ea îl reprezenta. Statul, acesta erau casa imperială și numărul imens de slujbași, din care au fost aleși, prin examene, cei care aveau o cultură clasică. Numai marii proprietari dispuneau de mijloacele necesare ca fiii lor să-și permită să învețe atît de complicata scriere și să studieze munți de cărți în limba literară clasică, în care se întruchipa această cultură. În ciuda con-

Scanned with OKEN Scanner

tradiţiilor, care existau în interiorul acestei clase a marilor proprietari — înainte de toate între aceia care, în calitate de funcţionari, exercitau puterea politică, şi aceia, care n-aveau nici o funcţie în interior — stăpînirea ei a dus la omogenitatea, care este proprie arhitecturii chineze. Cîmpul de tensiune, cu doi poli, aristocraţie feudală şi burghezia orăşenească, între care s-a desfăşurat, în Europa, istoria arhitecturii de la gotic încoace, lipsea în China. Astfel nu s-a ajuns la acea pronunţată alternanţă între aceste două forţe sociale, care a determinat veacuri la rînd dezvoltarea culturii europene.

Pătrunderea budismului

În 220 e.n. s-a prăbuşit dinastia Han, după ce cu mult timp înainte puterea alunecase din mîinile casei imperiale şi revolta turbanelor galbene — acoperămintele galbene erau semnele de recunoaştere ale rebelilor — a zguduit, în 184 e.n. imperiul din estul îndepărtat. Intervalul de timp din secolul al III-lea pînă în secolul al VI-lea a fost umplut de o mulţime de alcătuiri simultane sau succesive de dinastii şi întemeieri de state cu viaţă scurtă. Cine avea suficiente mijloace aduna în jurul său un mare grup de ţărani şi războinici şi se baricada cu această putere înarmată în curţi de ferme şi moşii întărite sau în colonii înconjurate cu ziduri în formă de cetate. În rîndurile poporului fără speranţe şi disperat, budismul — care, venind în China în primul secol al e.n. peste Asia Centrală din India, — a găsit grupuri şi mulţime de aderenţi. Au fost construite temple mari şi mănăstiri, care tot aşa de des au căzut iarăşi pradă războiului. În China de nord pătrunseseră popoare străine din centrul Asiei. Domnitorii lor ofereau budismului în mod oficial apărare şi sprijin. Numeroase temple rupestre stau şi astăzi măr-

Scanned with OKEN Scanner

turie despre această primă înflorie a religiei străine pe pămîntul chinezesc. Printre ele, merită să fie pomenite puternicele așezări rupestre Mogao de la Dunhuang și grotele Maijishan, la Tianshui, în provincia Gansu, peșterile Yungang la Datang, în provincia Shanxi și grotele Longmen, la Luoyang, în provincia Henan. Istoria lor începe în perioada dintre secolul al IV-lea și cel de al V-lea, cînd preoți și călugări budiști, imitînd modele indiene, dăltuiră în coastele muntelui peșteri, pentru a așeza aici lăcașuri de cult. În pereții nenumăratelor odăițe din stînci au fost dăltuite sculpturi și reliefuri, care înfățișează pe Buddha, pe învățăceii săi și nemărginita multiplicitate de zeități ale panteonului budist. Cu aceste sculpturi, templele rupestre marchează un punct culminant al sculpturii în China.

Dar și în orașe a fost remarcabil numărul templelor, Jiankang, premergătorul Nankingului de astăzi, în provincia Jiangsu, părea să fi avut 480 de temple în acele veacuri. La Luoyang, în provincia Henan, — care a slujit drept capitală diverselor dinastii și din veacul al VI-lea ca nouă capitală a dinastiei nordice Wei (386 pînă la 543) părea să fi avut peste 100 000 de gospodării și probabil aproape o jumătate de milion de locuitori, — se aflau 1 367 de temple. Din acestea, nici unul n-a supraviețuit sfîrșitului dinastiei. Toate au căzut pradă flăcărilor.

Canonul formelor de arhitectură chinezească a fost îmbogățit de budism cu un element, care pune pînă astăzi un accent în imaginea peisajului chinez : pagoda. Cuvîntul „pagodă“ nu este chinezesc. El se corelează probabil cu cuvintele sanscrite *bhagavan* „domn“ sau *bhagavati* „doamnă“, cu care se adresa rugătorul zeităților. Trecînd prin Malaezia, cuvîntul a ajuns mai tîrziu ca „pagodă“ în Europa. În China, în timpurile vechi, existau două denumiri pentru aceste construcții, dintre care una

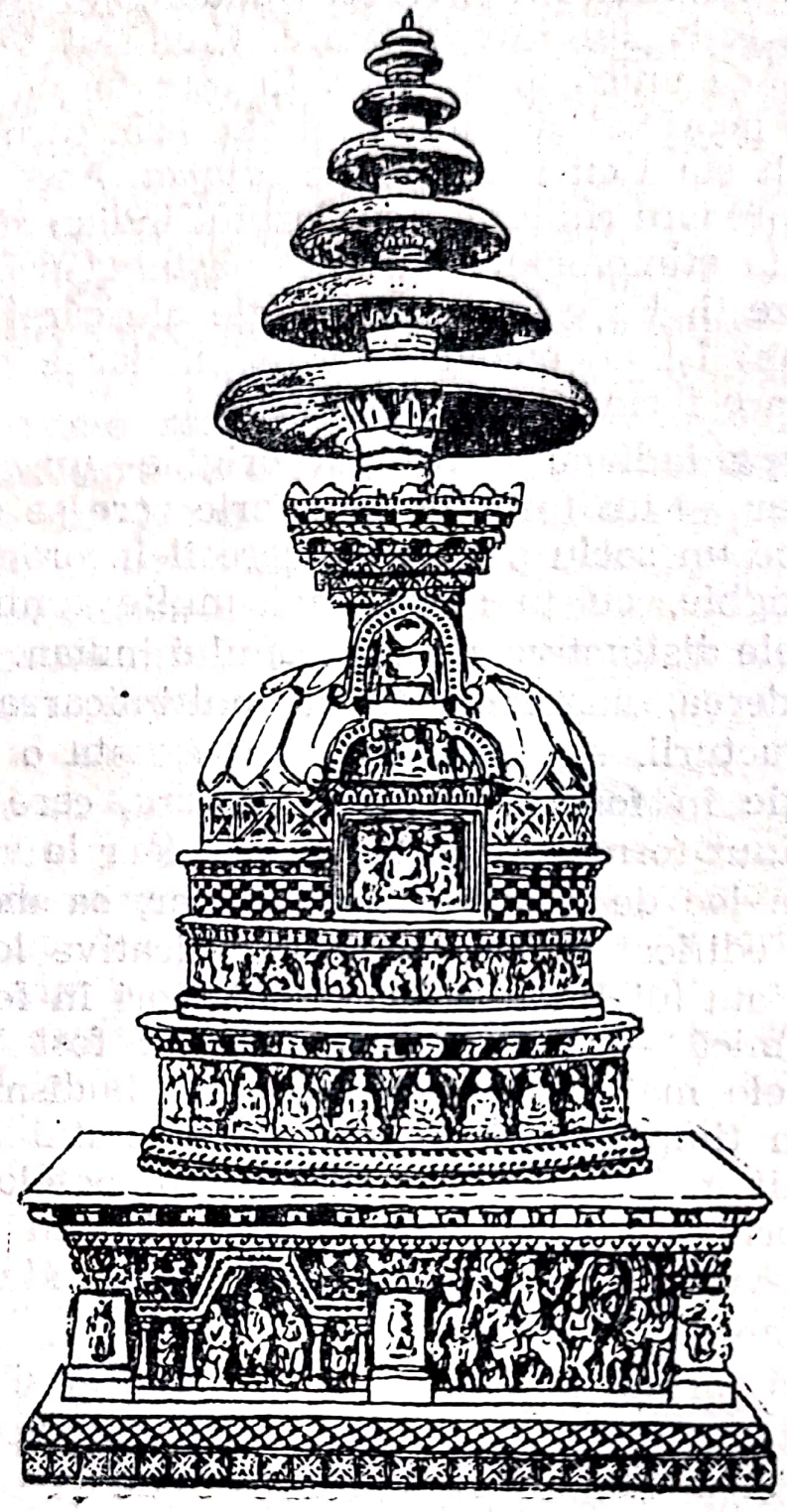
Scanned with OKEN Scanner

a fost derivată din cuvîntul Buddha, și mai tîrziu a ieșit din întrebuințare. Cuvîntul *ta* s-a impus ca unică desemnare. El este forma modernă a primei silabe a unei expresii, care mai demult suna cu aproximație *tappua*. Aceasta a fost o redare chineză a cuvîntului indian *stūpa*. Această etimologie oglindește nașterea pagodei chinezești. Ea este o construcție ale cărei idei de bază își au originea în India, dar a căror realizare formală este chinezească.

Stupa indiană a fost la origine un altar funerar — un tumulus emisferic care se sprijină pe un soclu pătrat, pe care îl încoronează o stinghie, cu una sau mai multe umbrele, semnele distinctive ale suveranului indian. Prin extinderea, augmentarea și multiplicarea infrastructurii, s-a dezvoltat din aceasta o construcție în formă de turn, *Sikhara,* care și-a menținut forma de bază a *stūpei* doar la vîrful ei. Ca loc de păstrare a moaștelor, ca monument edificat în cele mai semnificative locuri din viața lui Buddha sau — adeseori în formă mai mică — ca ofrandă, *stūpa* a fost unul din cele mai însemnate altare ale budismului indian timpuriu. În China, ideea acestui altar a venit mai tîrziu, prin intermediul notelor de călătorie ale pelerinilor chinezi și prin mici *stūpa*-votive, pe care călugării le-au adus cu ei peste Asia Centrală.

Însă forma indiană nu a fost pun și simplu copiată în China. Cele mai vechi reprezentări de pagode chinezești, din reliefurile și sculpturile templelor rupestre, arată că forma turnului chinezesc, așa cum exista din epoca Han, se folosea la realizarea proiectelor mormîntului și ale altarului cu moaște. Aceste sculpturi ne duc la ipoteza că cele mai vechi pagode au fost construite în lemn și că posedau un sistem de etaje pe deplin dezvoltat. Însă cea mai veche pagodă de cărămidă care s-a păstrat, pagoda

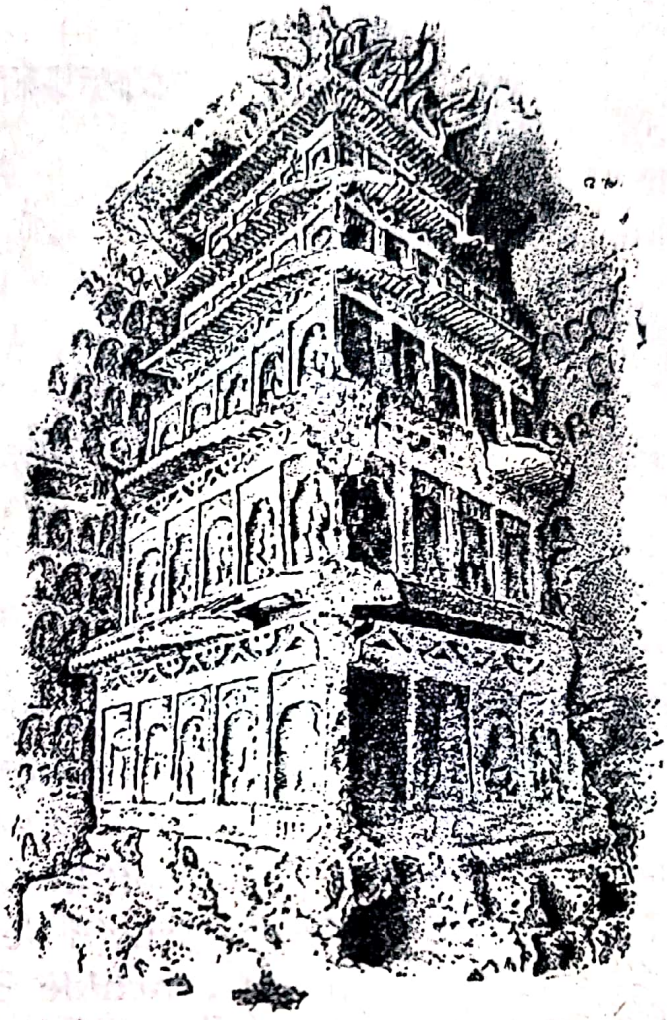
Scanned with OKEN Scanner



Stūpa-votivă

templului Songyuesi, din Dengfeng, în provincia Henan, din anul 523, are doar etaje schițate. În ciuda motivelor indiene — reliefuri cu lei și ornamente de lotus la capetele pilaștrilor — partea superioară este întrucîtva o traducere chinezească a *stūpei* indiene dezvol-

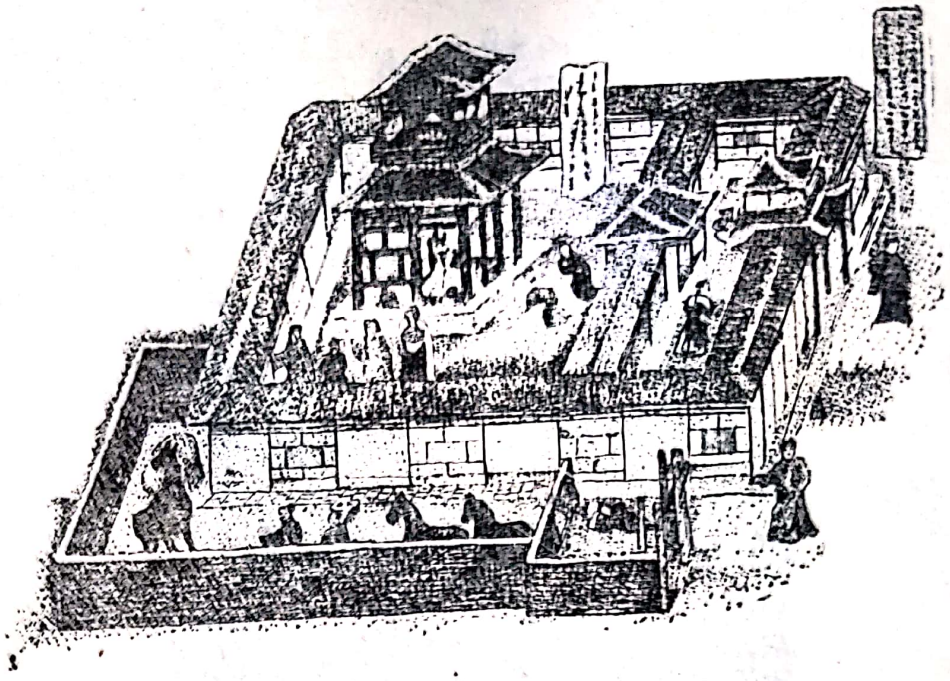
Scanned with OKEN Scanner



Pilastru de mijloc al unei încăperi în templele rupestre Yungang, la Datong, în provincia Shanxi, modelat în stilul unei pagode de lemn, secolul al V-lea

tate, o *Sikhara* avînd forma exterioară a unui turn chinezesc cu etaje. Al doilea monument din cele mai vechi construcții de pagode este pagoda cu patru părți *(Simenta)* a Templului pătrunderilor spirituale (Shentongsi) din Licheng, în provincia Shandong, o zidire în piatră, cu un etaj, sărac împodobită, care poartă complexă a altarului *Stūpa* n-a fost nicidecum, într-o inscripție data de 544. Ea arată, că ideea legată de construcția turnului, ci că au existat, și forme simple care s-au folosit pentru realizarea sa. Cu toate acestea, turnul s-a impus în cele din urmă. Turnuri cu etaje autentice și turnuri cu etaje aparente erau edificate unele lîngă altele ca punct de plecare pentru

Scanned with OKEN Scanner



Ctitorie de templu din epoca Tang. Pictură murală în cele o mie de peșteri ale lui Buddha *(Qianfodong)* de la Dunhuang, provincia Gansu

multiplele variațiuni ale construcțiilor artistice de turn. La cele mai vechi construcții de temple budiste — atît cît se poate conchide din tradiția scrisă, din tablourile murale ale templelor din peșteri și din templele japoneze păstrate din epoca timpurie a budismului — pagoda a fost altarul principal sau cel puțin unul din centrele de cult. Dar, cînd budismul a devenit religie de masă și cultul a ieșit din cadrele înguste ale monahismului și s-a deschis mulțimilor de laici, centrul s-a deplasat spre sălile de predică și de celebrare a cultului. Pagoda din interiorul curții templului care era înainte împrejmuită de gangurile de coloane, și-a găsit locul în afara simetriei complexului templului și a fost de multe ori cu totul independentă de acesta.

Și în materialele de construcție s-a produs o înnoire în acest timp. Sub dinastia de nord Wei s-a inventat țigla smălțuită. În continuare, țigla smălțuită s-a folosit pentru alcătuirea părților de ornament la acoperișuri și ziduri.

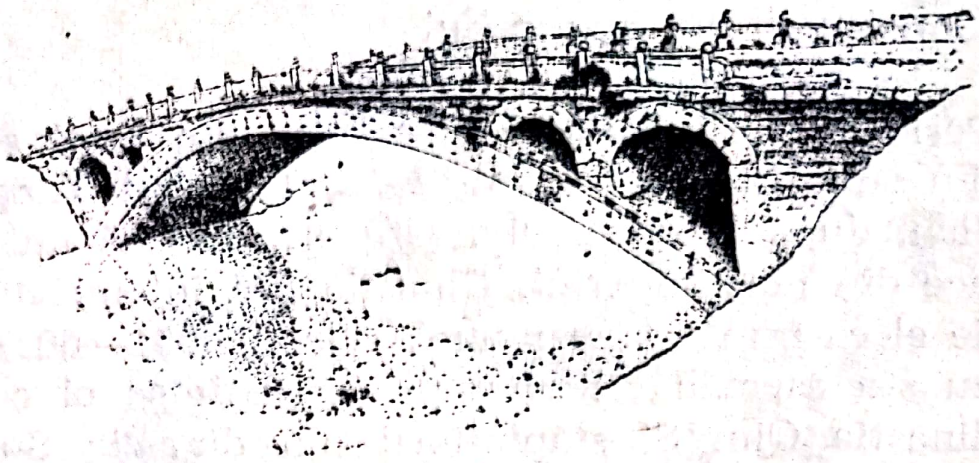
Scanned with OKEN Scanner

Construcții din epoca Sui

Perioada turbulentă a dinastiilor din nord și din sud și-a găsit sfîrșitul în 581, cînd Yang Jian, după lupte îndelungate, a ajuns să unifice din nou imperiul. Dinastia Sui întemeiată de el ca împărat cu numele Wendi (581—604), nu s-a asemănat numai prin scurtimea ei cu dinastia Qin. Și stăpînitorii din dinastia Sui s-au avîntat, fără măsură, în proiecte de construcție : reluarea construirii Marelui Zid, construirea canalului imperial — o vastă legătură de apă între nord și sud —, nenumărate zidiri de palate și amplificarea, în stil mare, a capitalei Daxing („Marele avînt") sînt cele mai însemnate momente ale istoriei arhitecturii dinastiei Sui. Și așa cum din construcțiile dinastiei Qin, n-a mai ajuns mare lucru pînă în vremea noastră tot așa din cele ale dinastiei Sui, cu greu a mai rămas ceva posterității.

O construcție, care a luat ființă în acest timp, fără îndoială de valoare mondială, cu toate că de-abia acuma a devenit cunoscută în afara îngustului cerc al oamenilor de specialitate : este marele pod de piatră de la Zhaoxian, în provincia Hebei, Podul trecerii sigure *(Anji-qiao)*. Ridicat în jurul anului 605 de arhitectul Li Chun, el a supraviețuit, de-a lungul secolelor pînă astăzi, fiind cel mai vechi pod în arc din lume. Din podurile de piatră, cu grinzi sau în arc, care au fost construite în veacurile dinaintea dinastiei Sui, nu s-a conservat nici unul pînă astăzi. Din descrieri și reprezentări plastice se știe, însă, că vechile poduri în arc aveau arcuri de semicerc, așa cum erau construite și în Europa încă din antichitate. Cu podul de la Zhaoxian a apărut pe scenă un nou tip. Arcul lui formează segmentul unui

Scanned with OKEN Scanner



Podul trecerii sigure *(Anjiqiao)* la Zhaoxian, provincia Hebei, dinastia Sui

cerc, a cărui rază este 27,70 m. Înălțimea pilastrului podului, adică înălțimea arcului peste linia de bază, este numai de 7,23 m. Anvergura lui măsoară 37,37 m, lungimea lui totală 50,82 m. Arcul podului lat de aproximativ 9 m constă din 28 arcuri izolate așezate unele lîngă altele, care sînt formate din dale de piatră de 1,03 m lungime și cam 0,30 m lățime. Fiecare din aceste arcuri este în sine independent, ceea ce prezenta avantaje atît pentru construcția podului, cît și pentru reparația stricăciunilor de mai tîrziu. Fluviul Jiao, peste care se întinde podul, are un curs foarte neregulat. Din cauza volumului foarte mare de apă, în timpul verii și al toamnei în unii ani, în îndiguirile din spatele arcului podului s-au amenajat cîte două guri de scurgere, așa încît podul opune o rezistență mai mică fluxului mare de apă. În plus, aceste guri de scurgere diminuează greutatea totală a podului — o măsură foarte judicioasă, avînd în vedere rezistența scăzută a albiei nisipoase. Balustrada podului a fost îmbinată din pilaștri mai scunzi, cu dale în relief puse între ei. Unele din dalele originale au fost găsite pe fundul fluviului cu ocazia lucrărilor de restaurare. Ele purtau reliefuri de dragoni polimorfi.

Scanned with OKEN Scanner

Exemplul lui Li Chun în materie de construcție a podurilor a făcut școală. În China de nord au luat naștere încă din acea vreme, în mare număr, poduri de piatră în arc. Unele dintre ele copiază modelul pînă în cele mai mici amănunte. Mulțumită construcției lor solide, multe din ele există pînă astăzi. În Europa, podurile în arc s-au ivit întîia oară la sfîrșitul secolului al XIII-lea ; primele exemple fiind Pont Saint-Esprit peste Rhône în Franța și Abbot's Bridge în Bury St. Edmunds în West Suffolk în Anglia. Ele sînt cu aproape șapte veacuri mai tinere decît Podul trecerii sigure din Zhaoxian, China.

Scanned with OKEN Scanner

V

SCHIMBĂRI DE STRUCTURĂ ȘI FORMĂ

«Schimbarea „metodelor de a construi" efectuată pînă s-a ajuns la stilul „Sălii celei mai înalte armonii" este clară prin comparație. În fond, este istoria uitării adevăratului braț oblic.»

TAKESHIMA TAKUICHI (născut în 1901)

Comparîndu-se mulțimea de construcții, asupra cărora literatura istorică chineză ne-a transmis date, cu numărul monumentelor conservate de fapt, ne dăm seama cu regret, cît de puțin potrivită cu ideea durabilității sau chiar a eternității era modalitatea tradițională de a construi. Precum am văzut, din perioadele mai vechi ale istoriei s-au conservat doar zidiri masive sau elemente de construcție — resturi de zidiri, urme sau vestigii de terase, pagode, așezăminte funerare sau poduri. Structura și forma construcțiilor în lemn din acel timp se deduc din surse indirecte, înainte de toate, din opere de artă și informații literare.

De-abia, cu dinastia Tang (618—906) intrăm în perioada istoriei chineze, din care și-au tras originea cele mai vechi și originale construcții în lemn. Cu toate acestea, n-ar trebui să se piardă din vedere proporțiile : la început întîlnim doar cîteva săli ale unor construcții mai puțin importante, care au supraviețuit timpurilor. Față de zidirile pline de strălucire ale capitalei acestei dinastii, de cele mai mult de trei sute de orașe reședințe de prefecturi din toate părțile țării, de acele temple fără de număr, palate și parcuri, acesta este un procent infim.

Scanned with OKEN Scanner

Nu cu mult diferită este situația construcțiilor dinastiei Song (perioada nordică 960—1127, perioadă sudică Song 1127—1279), care, după o scurtă perioadă de dezmembrare, a preluat succesiunea dinastiei Tang. Dar nu numai ruinarea naturală, incendiile și mania înnoitoare a stăpînitorilor au fost motivele acestei sărăcii în monumente originale. Desele războaie și schimbările continui ale dinastiilor au avut partea lor nefastă de contribuție la aceasta. Neamul străin al Kitan-ilor a înființat în anul 916, în ținutul de astăzi al Manciuriei și Mongoliei, dinastia Liao (916—1125) și a cucerit teritoriul chinezesc pînă la sud de Pekin. Ea a fost înlocuită două secole mai tîrziu de dinastia Jin (1115—1234), de asemenea, de neam străin, căreia i-a reușit cucerirea Chinei întregi. Dar nici această dinastie, nici resturile imperiului Song din sud n-au putut să reziste în mod eficace mongolilor ce pătrundeau făcîndu-și loc în mod irezistibil, așa că aceștia au putut uni curînd întreaga Chină sub dominația lor. Ei au fondat dinastia Yuan (1279—1368). Toate aceste evenimente au însemnat războaie, masacre, jafuri și tîlhărie. Ele nu numai că au adus poporului chinez suferințe de nemăsurat, dar au lăsat prea puțin și din arhitectură. Capitalele magnifice de atunci, în care se găseau cele mai strălucitoare și mai costisitoare construcții, au avut cel mai mult de suferit de pe urma acestor lupte.

În 1368, o răscoală a poporului, sub conducerea lui Zhu Yuanzhang, fiul unui arendaș sărac, a răsturnat dominația străină a mongolilor. Conducătorul victorios al revoltei s-a încoronat drept primul împărat al noii dinastii Ming (1368—1644). În sfîrșit, cu această dinastie începe o epocă, din care a rămas, pînă azi intactă, o bogată moștenire arhitectonică. Mai cu seamă fiindcă urmașa dinastiei Ming, dinastia Qing (1644—1911), întemeiată de manciurieni, a preluat complexele arhitectonice găsite la venirea la putere și a înțeles că e

Scanned with OKEN Scanner

mai bine să le îmbunătățească, renoveze și completeze, decît să clădească altele noi în locul celor vechi.

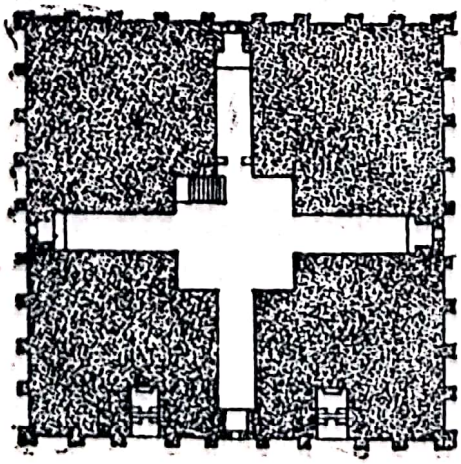
În orice caz construcțiile existente încă din epoca Tang sînt suficiente pentru a putea trasa schimbările de structură și transformările stilului în liniile lor principale. Se ezită să se folosească cuvîntul „stil" în legătură cu arhitectura chineză. Arhitectura chineză nu cunoaște mari schimbări, precum cele prin care a trecut arhitectura europeană în același răstimp, din secolul al VII-lea și pînă în cel al XII-lea. Astfel de construcții contrastante cum sînt o biserică romană, un castel baroc, o catedrală gotică sau o vilă la țară în stil clasic, care se pot găsi în Europa una lîngă alta, pot fi căutate zadarnic în China. Aici schimbările s-au petrecut într-un cadru mai îngust. Ansamblul formelor arhitectonice, care a fost fixat în trăsăturile sale principale încă înainte de perioada Tang, a avut parte de puține îmbogățiri fundamentale. Schimbările stilului sînt perceptibile doar ca niște variațiuni în interiorul aceluiași cadru dat, cu puține schimbări în structură pe care le observăm doar atunci cînd urmărim evoluția pe o durată mai lungă.

Pagode de piatră și cărămidă

Foarte multe sînt mai ales variațiile în domeniul construcțiilor de pagode. Să ne oprim în primul rînd la o construcție, care a găsit o configurare originală și care se diferențiază, în multe privințe, de tipul obișnuit : Marea Pagodă a gîștei sălbatice *(Dayanta)*, de la Xi'an, în provincia Shenxi. Ea a fost zidită în anul 652, în Templul marii grații milostive *(Da ciensi)*, pentru a servi ca loc mai sigur de păstrare a scrierilor budiste, pe care pelerinii chinezi le-au adus cu ei din India. În anul 701 a trebuit să fie renovată, în urma unei surpări. Și în seco-

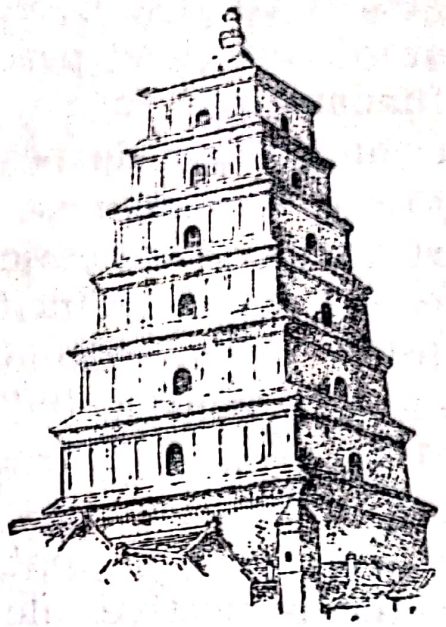
Scanned with OKEN Scanner

colele de mai tîrziu au fost necesare de mai multe ori reparaţii, totuşi se pare că acestea n-au afectat fundamental forma construcţiei. Turnul cu şase etaje înalt de peste 60 de m are un plan pătrat, cu lungimea laturilor de 25,50 m. În partea superioară, etajele au suprafeţe din ce în ce mai mici, aşa încît contururile exterioare amintesc de o piramidă în trepte. Tocmai acest lucru dă construcţiei configuraţia sa caracteristică. Ca urmare a retragerii etajului imediat următor, acoperişurile ies numai puţin în afară. Cele şase pînă la opt rînduri de ţigle, din streşinile respective, ale mulurei de sub acoperiş nu sînt săvîrşite ca imitaţii ale sistemelor de console. De tipul construcţiei de lemn ne amintesc doar lizenele, care pot fi înţelese ca indicaţii de pilaştri. Îngustele dimensiuni ale ochilor de uşă şi scările casei se explică prin aceea că numai suprafeţele exterioare şi interioare sînt zidite. Miezul sau sîmburele construcţiei constă din lut bătătorit. Acoperişul acestui turn este închis de un capitel, în a cărui formă găsim elemente influenţate de *stūpa indiană*. Proporţiile înălţimilor etajului, alese extrem de îndemînatic, şi îngustarea suprafeţelor etajului fac ca această pagodă, în ciuda considerabilei sale mărimi, să nu pară deloc greoaie. Este unul dirtre cele mai frumoase monumente ale arhitecturii Tang.



Planul Marii pagode a gîştei sălbatice *(Dayanta)* din Xi'an, 701.

Scanned with OKEN Scanner



Marea pagodă a gîştei sălbatice *(Dayanta)* din Xi'an, 701

Numai cu puţin mai tînără este pagoda Templului pentru favorizarea norocului *(Jianfusi)* din Xi'an. Ea a luat fiinţă în anul 706 şi este pereche a Marii pagode a gîştei sălbatice, nu numai din cauza numelui ei popular de Mică pagodă a gîştei sălbatice *(Xiaoyanta)* ci şi datorită configuraţiei ei arhitecturale. Şi ea are un plan pătrat, dar poartă 15 etaje aparente. Două etaje, cele de mai sus, s-au năruit în secolul al XVI-lea după un cutremur. Linia elegantă a arcurilor, în care se întîlnesc sus contururile acestei construcţii, îi dau o trăsătură extrem de plăcută.

Din tipul celor trei pagode ale Templului pentru adorarea sfinţilor *(Chogshengsi)* sau ale Templului celor trei pagode *(Santasi)* din Dali, în provincia Yunnan, provine cea mai mare pagodă, Pagoda celor o mie de stînjeni *(Qianxunta)*, din secolul al IX-lea. Ea are un plan pătrat şi etaje aparente. Celelalte două pagode provin din secolul al X-lea. De fapt ele sînt turnuri de cărămizi octogonale cu etaje autentice. În decorul acestor două pagode pot fi găsite urme de influenţă străină, mai cu seamă indiană, în special în stîlpii orbi ai etajelor şi la capetele acestora.

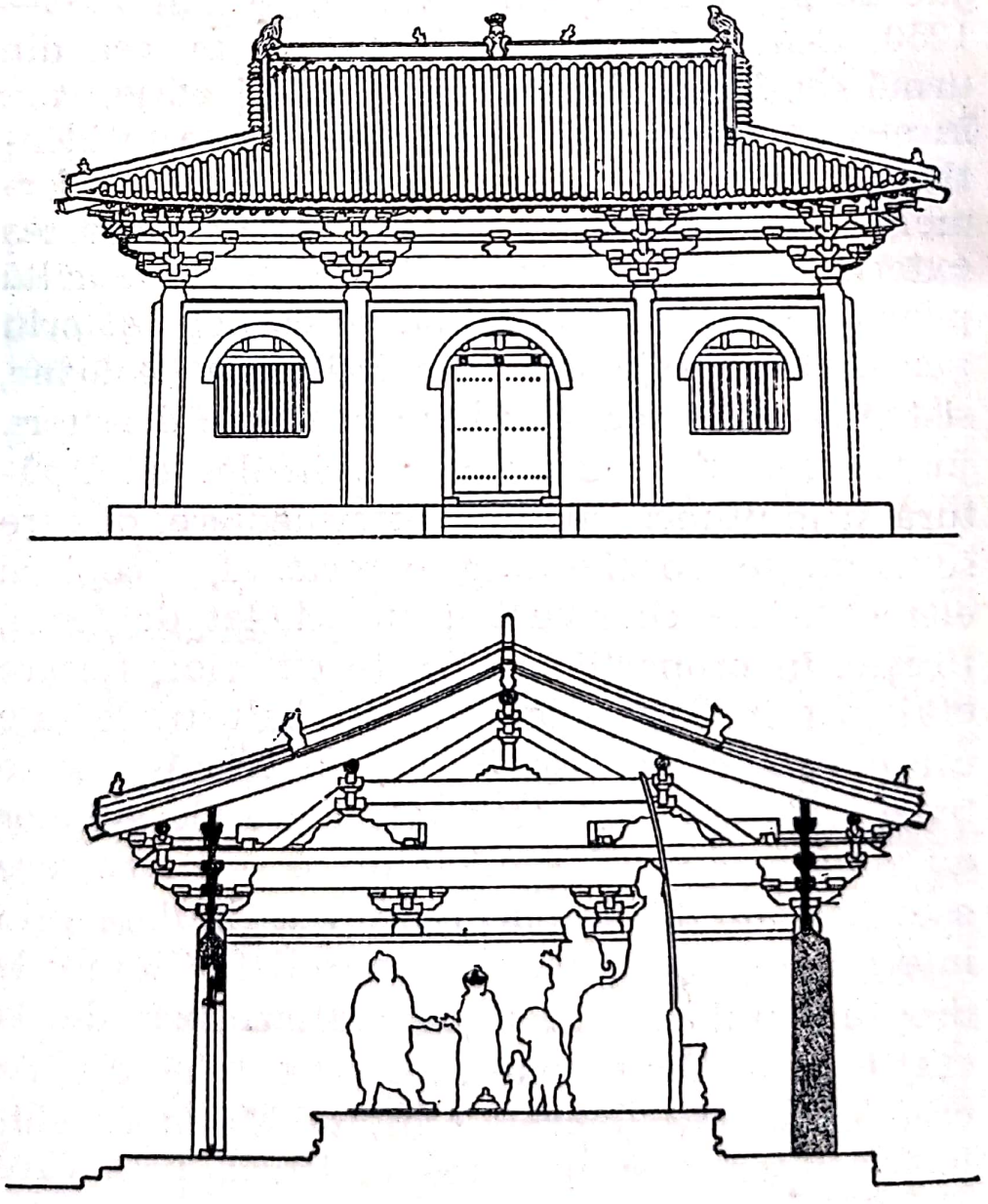
Scanned with OKEN Scanner

În epoca Song s-a renunțat la planul pătrat al pagodelor, care era frecvent în epoca Tang și s-a dat preferință planurilor hexagonale sau octogonale. Astfel și cele două pagode gemene ale templului Kaiyuan din Quanzhou, în provincia Fujian, au planuri octogonale. Aceste două construcții sînt remarcabile, întrucît ele, spre deosebire de răspîndita pagodă de cărămidă erau construite din granit, care a fost îmbinat, cu mare băgare de seamă, în blocuri mari legate fără mortar. Cea din vest, Pagoda omeniei și a vieții lungi *(Renshouta)* a fost construită între anii 1228—1237, iar perechea ei din est, Pagoda stăpînirii imperiului *(Zhenguota)*, imediat după aceasta, între anii 1238—1250. Cea dintîi este înaltă de 44 m, cea din urmă de 48 m. Amîndouă au cinci etaje, care în sus se îngustează. Construcția lor este identică, diferențe se găsesc doar în detaliile formelor de împodobire. Miezul masiv și partea exterioară a acestor turnuri sînt ținute laolaltă prin forme, care se sprijină pe console, și prin pardoselile etajelor. Jumătățile de coloane, sistemele de coloane îndoite în trepte deasupra jumătăților de coloane și a grinzilor de legătură și mulțimea spațiilor intermediare, de care se servește configurația exterioară, copiază elemente ale construcției cu schelet de lemn, firește, în proporții mărite. În exterior, fiecare etaj are în față o galerie cu balustrade, ale căror capete de ușciori ieș în afară peste babe. Cele opt suprafețe exterioare ale etajelor au alternativ o ușă semicirculară și o nișă care este flancată de cîmpurile dreptunghiulare prin intermediul ornamentelor în relief. Cîmpurile dreptunghiulare ale nișelor alternează de la etaj la etaj. Vîrful este încoronat de o stinghie cu decorații de umbrele schițate. Minunate sînt logica internă și unitatea artistică, prin care aceste turnuri și obțin pecetea lor caracteristică.

Scanned with OKEN Scanner

Cele mai vechi construcţii de lemn păstrate

Cea mai veche construcţie de lemn din China, păstrată în original, sala principală a templului Nanchansi, din Wutai, în provincia Shanxi, provine din anul 782. Faptul că această sală a supravieţuit anului 845, în care s-a emis un edict de interzicere a budismului şi cînd cea mai mare parte a templelor au fost distruse sau secularizate, se poate atribui, numai semnificaţiei de mică valoare, pe care o avea acest templu. Sala are în lungime ca şi în adîncime trei *jian*-i şi măsoară 11,62×9,67 m. Dimen-

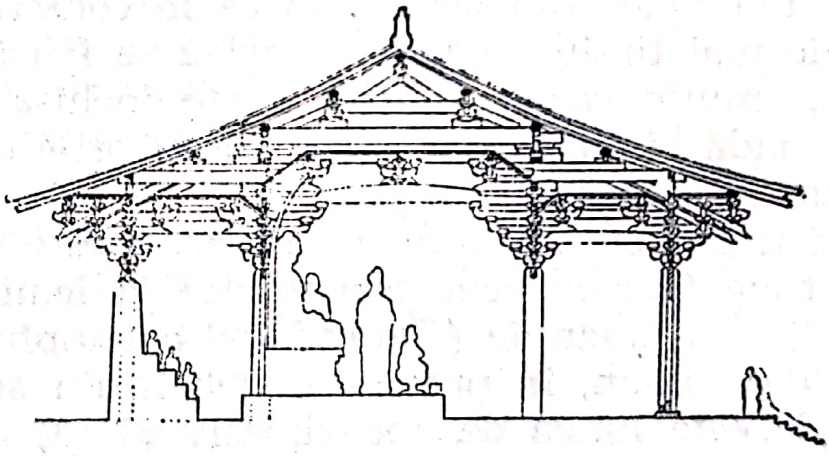


Sala principală a templului Nanchansi în Wutai, provincia Shanxi, 782, vedere din faţă şi secţiune

Scanned with OKEN Scanner

siunile sau proporţiile reduse au făcut posibil să se renunţe la stîlpi în interior. Grinzi transversale lungi se întind peste întreaga adîncime a spaţiului. Ele poartă aşa-numitele „cocoaşe de cămilă“ *(tuofeng)*, elemente de sprijin sau reazem în formă de cocoaşă, pe care sînt aşezate grinzile transversale superioare. Aceste cocoaşe de cămile, o formă timpurie a popilor (montaţi de acoperiş) şi a proptelelor la capetele grinzilor transversale şi sub coama acoperişului sînt forme de construcţie tipice acelui timp. Aceste elemente oblice sînt o dovadă a faptului că principiul consecvent al dreptunghiului n-a existat de la început şi că el a fost mai degrabă produsul unei lungi evoluţii, care trebuia mai întîi să-şi caute şi să-şi găsească posibilităţile realizării sale. Sistemele de console, cu cele două trepte ale lor faţă de braţul oblic, corespund simplităţii construcţiei.

A doua construcţie de lemn originală, sala principală a Templului strălucirii lui Buddha *(Foguangsi)*, din acelaşi district, are sisteme de



Sală principală a templului Strălucirea lui Buddha (Foguangsi) din Wutai, în provincia Shanxi, 857, secţiune

console cu mult mai complicate, deşi el a fost ridicat doar cu cîţiva ani mai tîrziu, în anul 857, la scurt timp după anularea interdicţiei budismului. Găsim aici sisteme de console în interiorul construcţiei şi la frontul exterior deasupra stîlpilor şi peste spaţiile intermediare dintre stîlpi sau coloane. Sistemele de console

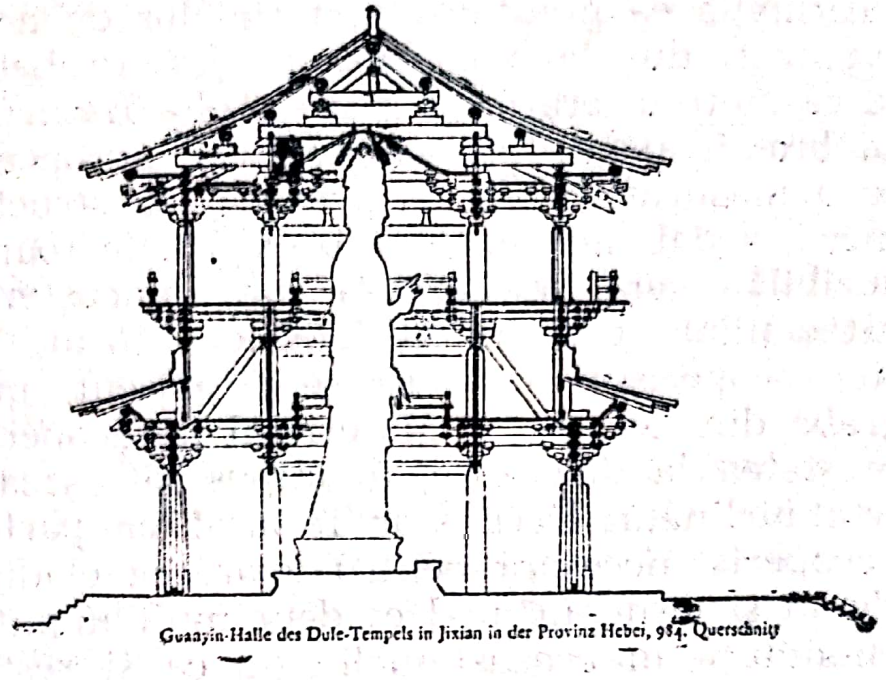
Scanned with OKEN Scanner

de deasupra stîlpilor au deasupra celor două poziţii inferioare a braţelor de console două braţe oblice. Şi restul detaliilor construcţiei de grinzi sînt aici cu mult mai complicate decît cele de la sala principală a templului Nanchansi. Amîndouă clădirile se aseamănă, însă, în ce priveşte vigoarea sistemului de grinzi, tăria sistemelor de console în comparaţie cu înălţimea coloanelor, înclinarea redusă a acoperişului, simplitatea ferestrelor alcătuite din vergele sau dungi perpendiculare şi alte semne asemănătoare. În ele observăm trăsături caracteristice ale stilului arhitectonic din perioada Tang.

Din păcate, celelalte construcţii anexe ale acestor două temple, au fost renovate mai tîrziu. Datorită acestui fapt schimbările operate au fost prea profunde, ca să se mai poată recunoaşte amănuntele planurilor aşezării. Reprezentările templului în frescele rupestre din templul de la Dunhuang, în provincia Gansu, permit, însă, să se presupună că nici principiul simetriei nu era aşa de riguros aplicat în aşezările templelor din acel timp ca la construcţiile de mai tîrziu. Templele par să se fi compus în multe cazuri dintr-o curte închisă de o colonadă şi în care clădirile erau orînduite într-un fel neregulat.

Mai tînără cu mai mult de un secol este cea de-a treia foarte veche construcţie în lemn a Chinei, sala Guanyin *(Guanyinge)* a templului Dule din Jixian, în provincia Hebei, din anul 984. Ea este lungă de aproximativ 21 m, lată de 19 m şi înaltă de 22,5 m şi împrejmuieşte o statuie monumentală a zeiţei milostivirii Guanyin, al cărei vîrf ajunge pînă la structura de grinzi a acoperişului în patru ape. Amîndouă etajele superioare — primul la înălţimea acoperişului inferior şi al doilea la înălţimea galeriei — au din acest motiv, goluri la mijloc. Complicata construcţie a reclamat 18 tipuri de sisteme de console, pentru ca asemenea sisteme să se poată aplica atît pe partea laterală sub

Scanned with OKEN Scanner



Sala Guanyin din templul Dule, de la Jixian, provincia Hebei, 984, secţiune

acoperiş, sub galerie şi sub acoperişul inferior, cît şi în interior şi la balustradele golurilor dintre etaje.

Nu numai sala principală a templului Nanchansi şi sala Templului strălucirii lui Buddha, dar mai ales această construcţie arată o particularitate importantă a modului chinez de construcţie, care în sursele indirecte ale istoriei construcţiei din anii anteriori nu putea fi încă sesizată sau, în orice caz, nu cu siguranţă : acoperişul curbat. Cît de vechi este de fapt acoperişul curbat nu poate fi nici astăzi încă lămurit cu certitudine. Reproducerile în relief din templele rupestre ale secolului al VI-lea înfăţişează acoperişuri, care, poate, s-ar putea interpreta în acest sens. Puncte de sprijin sigure ne dau, în primul rînd, cele mai vechi construcţii de lemn originale.

Motivele care duc la curbura acoperişului sînt foarte controversate. S-au născocit cele mai aventuriste teorii pentru a explica acest fenomen curios. Ele ajung de la acceptarea influenţei străine — fără ca să poată fi indicate, cu exactitate, locul de origine sau modelul — pînă

Scanned with OKEN Scanner

la afirmaţia că greutatea materialelor de acoperit ar fi dus la o curbare în jos. Probabil însă că motivul era mult mai simplu. *Heinrich Hildebrand*, poate primul arhitect european, care a măsurat şi descris precis o construcţie chineză, a dat încă în 1897 o explicaţie foarte plauzibilă, care se bazează pe cunoaşterea construcţiilor secolului al XIX-lea „forma acestor acoperişuri pare să se fi născut mai degrabă din necesitate. Materialul de acoperit, care stătea la dispoziţie, a impus o aşezare foarte înclinată. Dacă s-ar fi lăsat ca partea de acoperiş, necesară pentru apărarea clădirii de lemn şi ieşită în mod evident mult înainte, să înainteze în aceeaşi înclinaţie ca şi restul acoperişului, de pildă, înclinaţia de 45°, atunci — chiar şi în poziţia joasă a soarelui, sub 45° de orizont — porţiunea aflată deasupra celor 3,0 m a zidului superior al templului ar fi fost situată în umbră, inclusiv toate ferestrele ; iar încăperile templului, oricum foarte întunecate, ar fi avut şi mai puţină lumină *".

Acoperişul este, în fond, un compromis între două necesităţi. Streaşina trebuie să se întindă mult peste terasă, ca aceasta să nu poată fi lovită de apa de ploaie. În afară de asta, ea trebuie ca în timpul verii să fie ferită de prea puternica strălucire a soarelui, dar iarna să lase să intre lumină îndestulătoare. Pe de altă parte, în cursul veacurilor, acoperişurile au devenit mereu mai înclinate şi mai înalte, ceea ce parţial era motivat prin aceea că, un acoperiş înclinat şi greu dă coeziune întregii construcţii de grinzi şi de coloane. Soluţia a fost alegerea unor unghiuri diferite pentru streaşină şi partea principală a acoperişului. Lina linie ondulată a curburii este mijlocul ideal de a crea o legătură neîntreruptă între cele două părţi felurit înclinate.

---

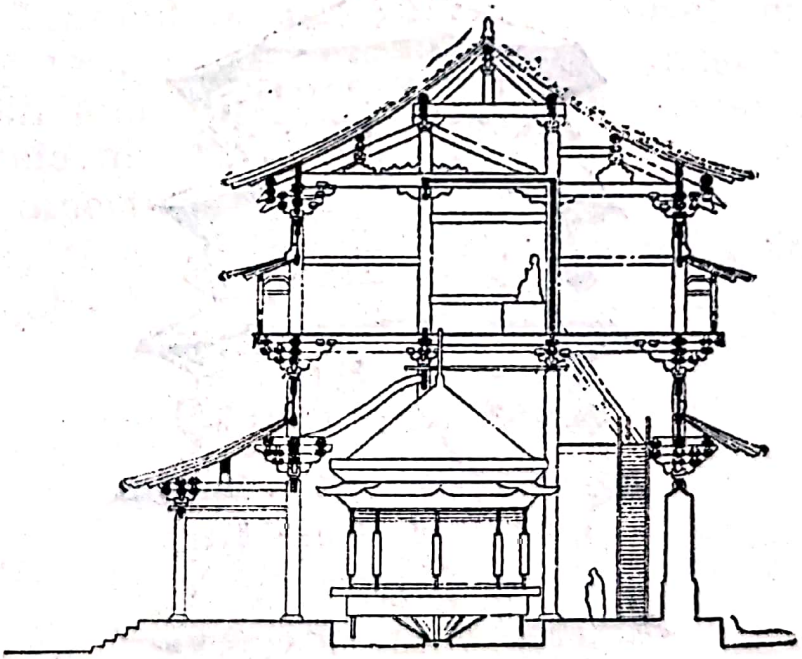
* (Hildebrand H ; *Der Tempel Ta-Chueh-sy — Templul marii cunoaşteri — din Pekin*, Berlin, 1897 p. 20—21).

Scanned with OKEN Scanner

Monumente arhitectonice din perioada dintre epoca Song pînă în epoca Qing

Dintre construcţiile, care s-au păstrat din epoca Song, ar putea fi numite aici doar cîteva care, prin însemnătatea lor istorică sau prin alcătuirea lor originală, au depăşit cadrul celor obişnuite.

Una dintre cele mai curioase construcţii din epoca la care s-a folosit un tip de construcţie specială Song este Sala bibliotecii turnante *(Zhuanlun cangdian)* a templului Longxing, din Zhengding, în provincia Hebei (aproximativ din secolul al XI-lea). Arhitectul avea de rezolvat aici problema de a edifica, într-o construcţie cu două etaje, un mare dulap turnant de cărţi, în formă de carusel, un fel de carusel-raft, care atrăgea după sine, atît în poziţia stîlpilor, cît şi în cea a construirii acoperişului, abateri de la schema obişnuită.



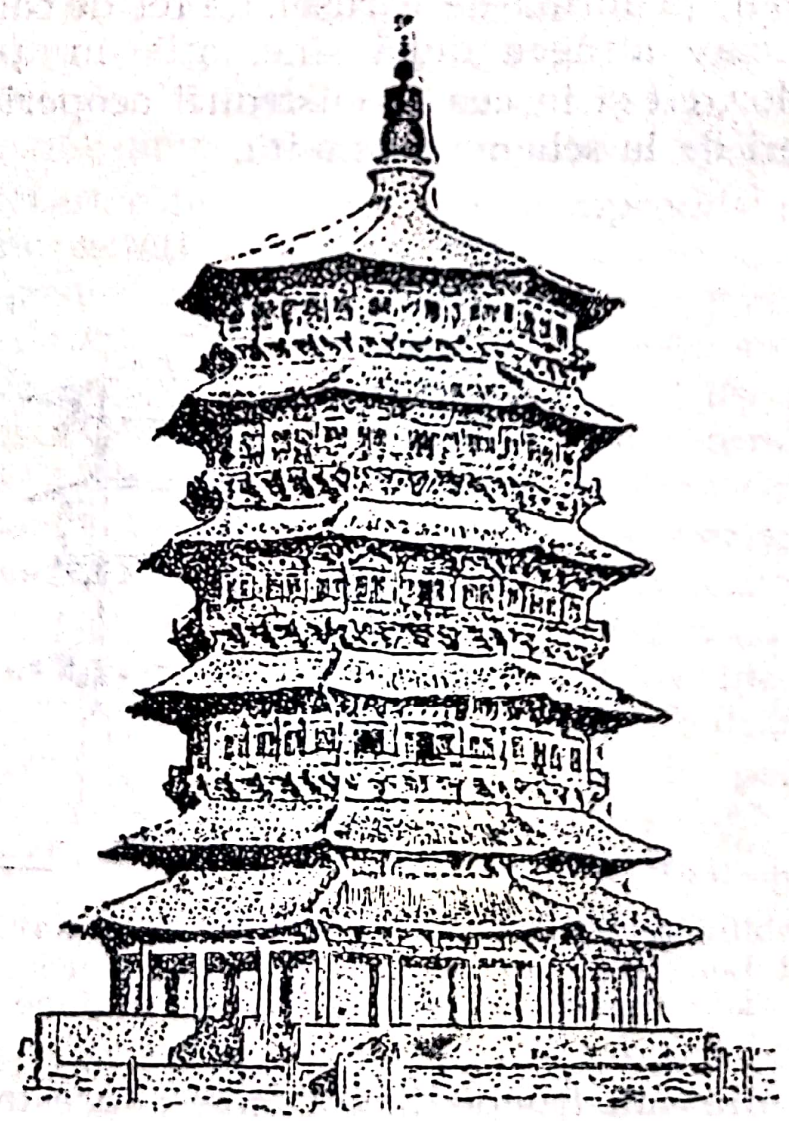
„Sala bibliotecii turnante" *(Zhuanlun cangdian)* a templului Longxing, din Zhengding, din provincia Hebei, aproximativ secolul al XI-lea, secţiune

O altă construcţie importantă a acestei perioade este marea sală a Templului pentru apărarea statului *(Baoguosi)*, din Yuyao, în pro-

Scanned with OKEN Scanner

vincia Zhejiang, care a fost zidită în anul 1013 — cea mai veche construcție de lemn păstrată, a Chinei de sud. Ca tip de organizare totală s-a păstrat templul Jinci, din Taiyuan, în provincia Shanxi, din anii 1023 pînă în 1161, un mare edificiu, care constă din mai multe complexe arhitecturale, cu orientare felurită, și al căror nucleu formează templul strămoșilor unui prinț.

Desigur, cea mai veche, dacă nu chiar unicul exemplu de pagodă exclusiv de lemn, provine, de asemenea, din acest timp. Pagoda Săkya a Templului palatului lui Buddha *(Fogongsi)*, din Yingxian, în provincia Shanxi, a fost zidită în 1054. Avînd un plan octogonal, ea se înalță

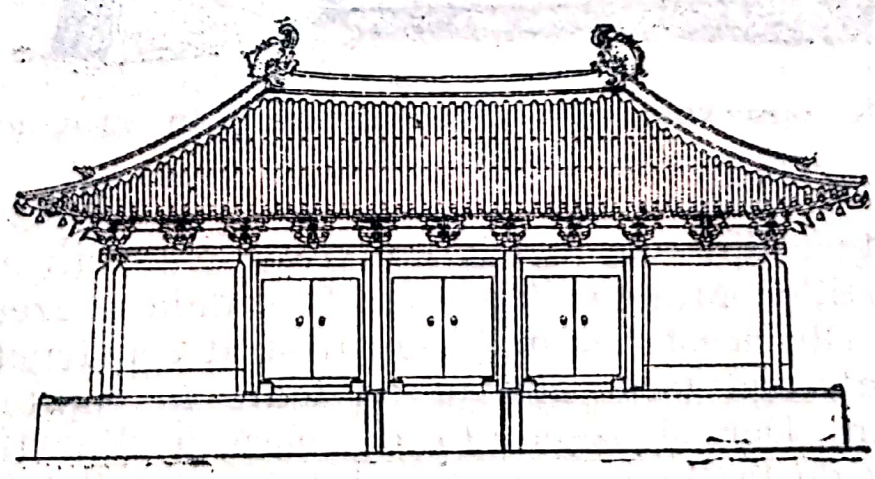


Pagoda Sākya a Templului Palatului lui Buddha *(Fogongsi)*, din Yingxian, provincia Shanxi, 1056.

Scanned with OKEN Scanner

ca o zidire puternică de nouă etaje, cu o înălțime totală de 66 m. Celor opt etaje superioare le corespunde, în exterior, alternativ un acoperiș ieșit în afară și o galerie care înconjoară întreaga construcție. Prin aceasta, se naște un joc armonios între elementele care aspiră spre înălțime și cele care tind spre pământ. La sistemele de console, care fac trecerile între coloane sau grinzi și acoperișuri, între acestea și galerii și, în interior, între grinzi și tavane, se pot deosebi 57 de tipuri diferite. Această construcție de lemn monumentală este una din cele mai impresionante mărturii a îndemânării artistice și a perfecțiunii tehnice la care ajunsese vechea tradiție chinezească a construcției.

Între construcțiile dinastiei Liao din capitala ei Datong din provincia Shanxi, iese în evidență partea superioară a templului Huayan (Shang Huayansi), datorită orientării lui spre est, impusă de celebrarea cultului soarelui propriu poporului Kitan care a întemeiat această dinastie. Templul daoist Palatul bucuriei eterne *(Yonglegong)* din Ruicheng, în provincia Shanxi, din anii 1247—1249, nu este numai unul din cele mai distinse monumente ale arhitecturii dinastiei Yuan, ci, prin excelentele sale fresce, și un tezaur al vechii picturi chineze. Întregul edificiu este constituit din cinci clă-

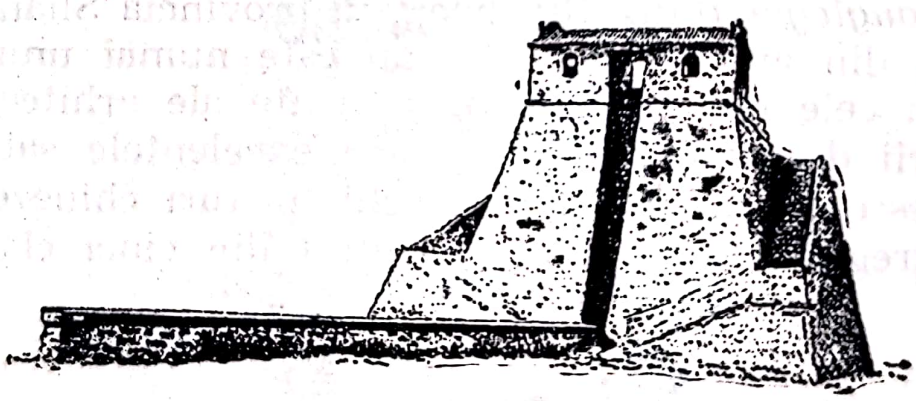


Sala dragonului și tigrului *(Longhudian)* în templul daoist Palatul bucuriei eterne *(Yonglegong)* din Ruicheng, provincia Shanxi, 1247—1249

Scanned with OKEN Scanner

diri, care în afară de construcţiile secundare, sînt aşezate una după alta pe o axă. Clădirea principală, cu un acoperiş în patru ape, este la o mare distanţă în spatele porţii, şi cele trei — astăzi numai două — clădiri cu acoperişuri cu patru versante urmează la distanţe mai mici în dosul clădirii principale.

Marele observator din Gaochangzhen, districtul Dengfeng, în provincia Henan, ridicat în anul 1276 şi renovat mai tîrziu izbeşte prin aşezarea lui curioasă. Construcţia este alcătuită dintr-un soclu zidit, înalt de 14 m, spre ai cărei pereţi înclinaţi urcă două scări. Sub o clădire mică, de pe una din laturile suprafeţei superioare a soclului se deschide un intrînd, care desparte întreaga parte pînă jos. De la capătul de jos al despicăturii, începe un zid scund, lung de 31 m, care duce spre nord de peretele postamentului. Nu este cunoscut în amănunte felul în care a fost utilizată această construcţie — probabil servea la măsurarea umbrei în timpul solstiţiului.



Marele observator din Gaochangzhen, în provincia Henan, 1267

Cîteva din cele mai însemnate construcţii ale dinastiilor Ming şi Qing au fost deja prezentate. Din acest răstimp, s-au păstrat construcţii în întreaga ţară, înainte de toate în capitala Pekin. Dar şi reşedinţa de vară a dinastiei Qing de la Chengde (mai înainte numită Jehol), în provincia Hebei, reşedinţa ei strămoşească fiind la Shenyang, în provincia Shandong —

Scanned with OKEN Scanner

centrul cultului imperial al lui Confucius — prezintă prin numeroase construcţii de palate, temple şi morminte mărturii distinse, cu totul ieşite din comun, ale arhitecturii ultimelor secole.

Cărţi de arhitectură şi tradiţie artizanală

Modificările stilistice şi structurale, prin care a trecut arhitectura chineză sînt felurit percepute de ochiul instruit. Cu toate acestea, ele există şi o rezumare succintă explică mai bine această transformare decît enumerarea particularităţilor unor multitudini de construcţii izolate, în fond asemănătoare.

Pentru aceasta, trebuie însă avute în vedere nu numai construcţiile conservate, ci şi manualele de arhitectură, pe care le avea aproape fiecare dinastie, chiar dacă numai puţine au ajuns pînă la noi. Cea mai veche operă de acest gen moştenită a fost menţionatul manual *Yingzao fashi* „Metodele construcţiei“ de Li Jie, pe care acesta l-a publicat în anul 1103. Fără îndoială, opera a avut precursori. Astfel, se spune că Yu Hao, pe la începutul dinastiei Song, a redactat o carte cu titlul *Mujing* „Scriere clasică asupra construcţiei de lemn“. Yu a fost unul din marii arhitecţi ai acelui timp. O anecdotă ne informează că el a construit, intenţionat înclinată, o pagodă la Kaifeng, în provincia Henan, capitala dinastiei Song din nord. El susţinea că în acest fel construcţia ar putea rezista mai bine vîntului permanent din nord-vest şi că în o sută de ani presiunea vîntului ar fi îndreptat-o. Din păcate, scrierea sa nu s-a păstrat. Probabil că şi înainte de Yu Hao au fost elaborate asemenea cărţi cu norme de construcţie.

Dar în afară de indicaţiile păstrate în textele literare, nu s-a mai păstrat nimic.

Li Jie a lucrat la Instituţia pentru lucrări publice *(Jiangzuojian)*, începînd de la un post

Scanned with OKEN Scanner

neînsemnat și ajungînd apoi șeful acestui serviciu. Experiențele practice, pe care le-a putut aduna aici, le-a legat în mod foarte fericit cu o cultură cuprinzătoare care se întindea în cele mai diferite domenii.

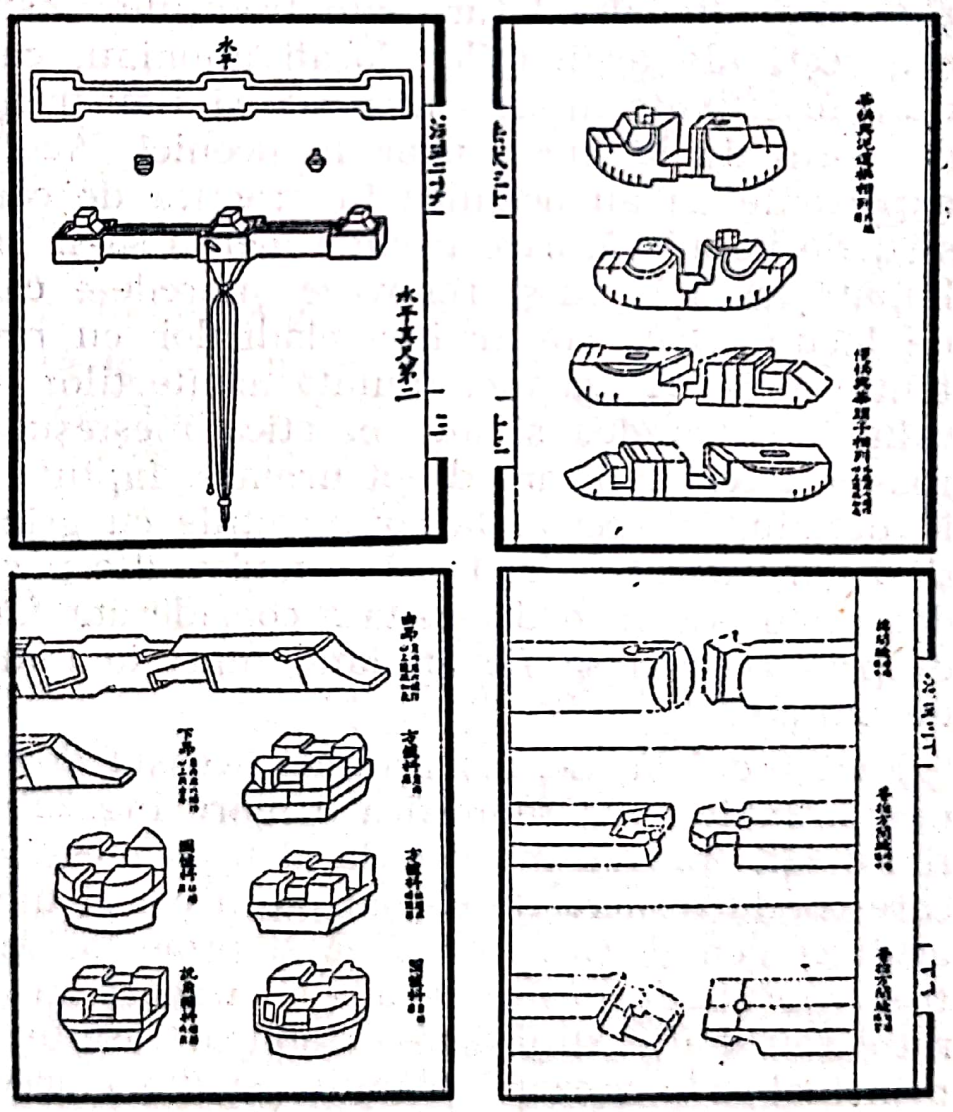
Opera sa este de fapt o nouă redactare a unei cărți cu același titlu, care s-a dovedit nesatisfăcătoare. Din acest motiv, scopul lui, înainte de toate, era de a modifica textul așa fel încît să devină utilizabil. Cartea cuprinde în total 35 de capitole. Deoarece primul capitol se numără separat, tabla de materii indică un capitol introductiv și 34 de capitole propriu-zise. Introducerea și capitolele 1 și 2 conțin citate din literatura veche, care trebuie să arate, că și tradiția este prețuită după cum se cuvine. Partea principală o formează capitolele de la 3 la 15. Ele tratează, orînduite după grupe de obiecte, toate părțile însemnate ale construcției cu schelet de lemn. În unele capitole separate se descriu așezarea spre sud, orizontalitatea, edificarea platformei, cioplirea pietrei, marea lucrare de lemn, mica lucrare de lemn, cioplitura sau sculptura în lemn, strunjirea, perforarea, tăierea, prelucrarea bambusului, învelitoarea acoperișului, zidirea peretelui, zugrăvirea, folosirea cărămizii și cărămidăria. Capitolele 16 pînă la 25 conțin prescripții asupra măsurilor normale și calculele activității.

Interesantă și concludentă pentru gîndirea arhitectonică chineză este diferența dintre marea și mica lemnărie sau lucrarea în lemn. Marea lucrare în lemn se ocupă de scheletul care susține — stîlpi, construcția grinzilor și sistemele de console — mica lucrare în lemn tratează tot restul părților de lemn — pereți de lemn, planșee, uși și ferestre. Cît de tare stăpînea construcția cu schelet de lemn gîndirea, apare în faptul că pînă la construirea platformei și a zidurilor, construcția masivă nu este menționată în carte. Și chiar în cadrul orientării spre construcția cu schelet de lemn, gîndirea nu depășește anumite limite; nici

Scanned with OKEN Scanner

clădirile cu mai multe etaje nu sînt descrise. Cu toate acestea, cartea stă mărturie despre o desăvîrșire a tehnicii profesionale și despre un rafinament artistic, ce-și caută perechea. Faptul este exprimat, mai cu seamă, în menționata standardizare a măsurilor și proporțiilor, care este, pentru întîia oară, fixată, în scris, aici.

Și dinastiile Yuan, Ming și Qing, care au urmat epocii Song, aveau manuale asemănătoare, care n-au fost, însă, redactate ca opere de autori anume, ci ca dispoziții oficiale. Mai ales manualul epocii Qing, *Qinding gongbu gongcheng zuofa* „Linii directoare ale ministe-



Balanță hidrostatică, și fir cu plumb. Porțiuni ale sistemelor de console. Legături de grinzi. Ilustrații originale din *(Yingzao fashi)*, „Metodele construcției"

Scanned with OKEN Scanner

rului lucrărilor redactate din ordin imperial pentru executarea construcţiilor planificate“ din prima jumătate a secolului al XVIII-lea merită tocmai în comparaţie cu „Metodele construcţiei“ mare atenţie. Amîndouă lucrările marchează oarecum începutul şi punctul final al unei evoluţii, care va putea fi studiată amănunţit la monumentele arhitectonice conservate.

O asemenea comparaţie a liniilor directoare cu monumentele arhitectonice permite să se cunoască lămurit un fapt : normele date în manualele de construcţie reprezintă numai o latură a arhitecturii chineze. În configurarea reală a construcţiilor au pătruns, însă, şi elemente provenite din altă latură, din tradiţiile meşteşugăreşti ale arhitecţilor locali anonimi, care n-au fost fixate în scris niciunde şi s-au transmis oral de la meşteşugar la ucenici. Aceste experienţe îşi au originea în practica de construcţie populară, care trebuie mereu să-şi îmbunătăţească şi să-şi renoveze şubredele case de locuit. Dacă construirea clădirilor cu pretenţie artistică era încredinţată arhitecţilor localnici, pătrundea şi aici practica meşteşugărească. Acest fapt are drept urmare, faptul că, în detaliu, în special la construcţiile cu grinzi şi sisteme de console, dar şi la multe alte părţi, domneşte adesea o diversitate considerată, fără ca prin aceasta să fie anulată impresia totală de unitate.

Fără îndoială, pentru arhitect această dominantă tradiţională semnifică o mare îngrădire. Rolul său era mai mult acela al unui meseriaş care conduce lucrările şi mai puţin cel al unui arhitect genial, care concepea şi proiecta. Antreprenorul sau proprietarul — adeseori împăratul sau înalţii slujbaşi — stabilea trăsăturile principale ale aşezării plănuite şi după aceea ideile sale erau fixate în modele sau în desene ; natural, nu e cazul să ne gîndim la un plan de construcţie în sens modern, cînd vorbim despre aceste desene. Aplicarea practică rezulta

Scanned with OKEN Scanner

atunci din prescrierile oficiale și tradițiile meseriașilor executanți. Dacă la unele construcții sînt cunoscute numele arhitecților sau ale constructorilor, în cele mai multe cazuri sînt menționate, însă, numele proprietarilor sau ale funcționarilor, care au supravegheat construcția. Numai rar se vorbește de arhitect, în sens european.

Transformarea stilului

Noi am mai vorbit despre faptul că în istoria arhitecturii chineze, transformarea stilului constă, mai mult într-o modificare treptată a unor elemente determinate de construcție, decît într-o schimbare radicală a modalităților de configurare a formelor de împodobire, precum s-a întîmplat cu stilurile arhitecturale europene.

În ceea ce privește modalitatea edificării complexului arhitectonic, această prefacere poate fi observată, înainte de toate, în accentuarea mereu mai apăsată a axei centrale. Astfel, complexele templelor din epoca Tang nu par să fi fost orînduite numai după principiul axei centrale. Abia în epoca Song, acest principiu se conturează mai clar. Odată cu aceasta și orînduirea simetrică a clădirilor laterale începe să joace un rol mai mare. Cu toate acestea, se mai găsesc în picturile și descrierile epocilor Song și Yuan, coridoare longitudinale, care leagă între ele clădirile așezate transversal pe axa centrală și astfel axa centrală este mai curînd estompată decît accentuată. Au fost descoperite la Pekin, la așezările din timpurile dinastiei Yuan, vestigii arheologice de atari coridoare longitudinale. Evident, încă din epoca Ming, intervin abateri de la această practică. Construcțiile oficiale ale epocii Ming — înainte de toate palatele și templele — arată o reliefare extrem de puternică a axei centrale.

La clădirile singulare aproape toate părțile au trecut prin anumite schimbări în cursul

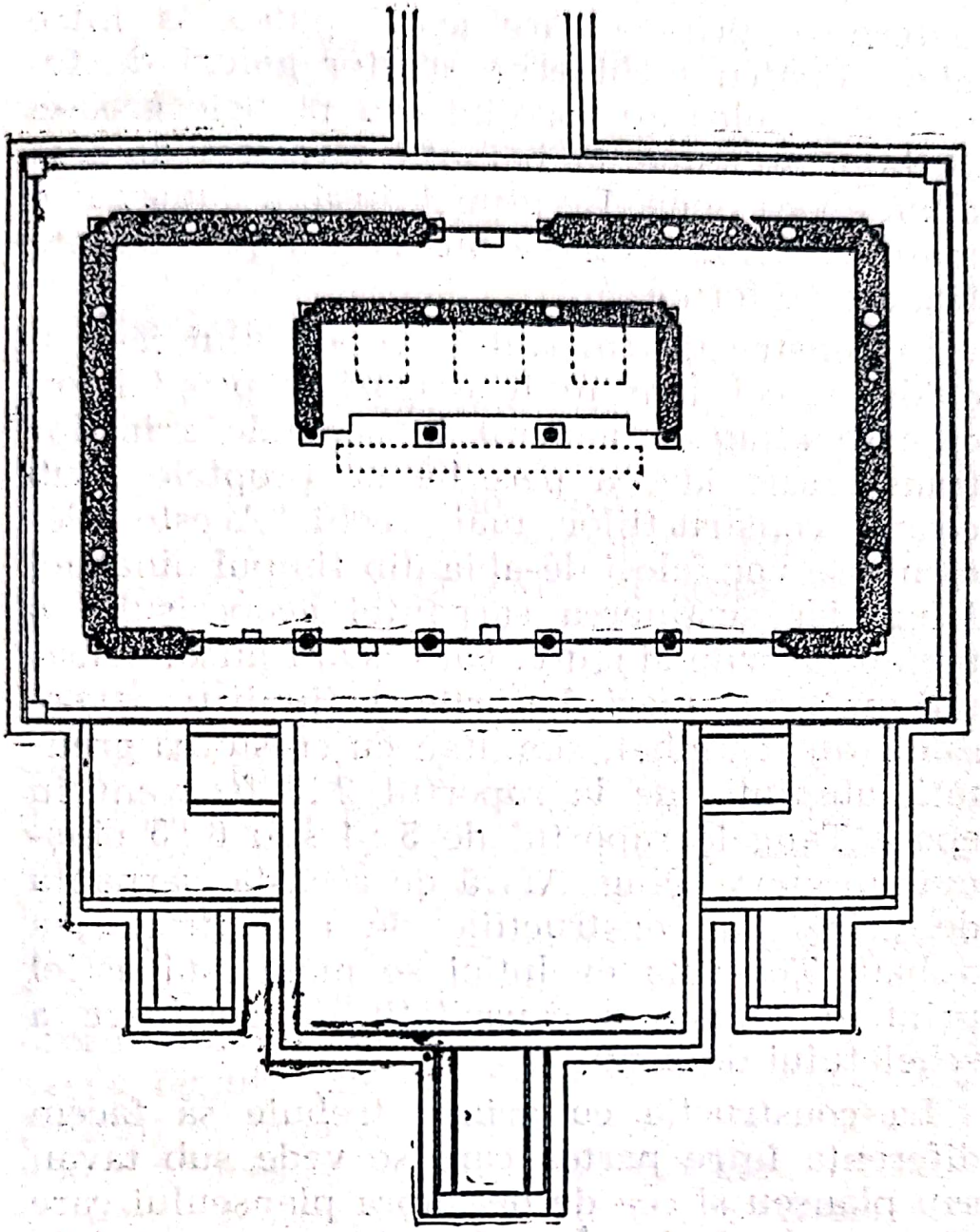
Scanned with OKEN Scanner

secolelor. Chiar și o schemă atît de puțin variabilă în sine, precum sistemul poziției stîlpilor a cunoscut multe schimbări. În multe din marile construcții ale perioadei dintre secolul al X-lea și pînă în cel de al XIV-lea lipsesc unii stîlpi, care, conform sistemului de raster după care erau așezați trebuiau să fie acolo. De exemplu, în sala principală a Palatului bucuriei eterne *(Yonglegong)*, a templului daoist din Ruicheng, în provincia Shanxi, construit între anii 1247 și 1249, care are în lățime șapte *jian*-i și în adîncime patru *jian-i*, se află numai cei patru stîlpi mijlocii ai celui de-al treilea și de al patrulea rînd de stîlpi. Stîlpii interiori ai celui de-al doilea rînd și cei laterali din al treilea și al patrulea lipsesc. Între stîlpii interiori, se întinde un perete și se formează o nișă. Aici au fost instalate statuile celor Trei Puri *(San Qing)*, triada zeilor celor patru paradise ale daoismului, cărora le este dedicată sala. Și în templele budiste ale aceluiași veac se găsesc lucruri asemănătoare. Însă în sala principală a Templului strălucirii lui Buddha *(Foguangsi)* din epoca Tang și în marile temple ale dinastiilor Ming și Qing există toți stîlpii prevăzuți de sistemul rasterului.

Și în forma coloanelor se observă anumite deosebiri. În epoca Tang se utilizau în clădirea casei, în loc de stîlpi, pilieri cu secțiune transversală pătrată, care mai tîrziu nu se mai întîlnesc. Ornamente în relief se găsesc, în epoca Song, la stîlpii de lemn ai „Sălii sfintei mame" *(Shengmudian)* a templului Jinci, din Taiyuan, în provincia Shanxi, și în epoca timpurie Qing la stîlpii de marmură ai „Sălii marii desăvîrșiri" *(Dachengdian)*, în templul lui Confucius din Qufu, în privincia Shandong. În amîndouă cazurile este vorba de dragoni cățărători, care se încolăcesc în jurul stîlpilor.

Și proporțiile stîlpilor sau coloanelor se schimbă în cursul timpului : stîlpii devin mai zvelți, mai subțiri. În perioada dintre secolul al

Scanned with OKEN Scanner



Sala celor 3 sfinți *(Sanqingdian)*, sală principală a templului daoist Palatul bucuriei eterne *(Yonglegong)* din Ruicheng, provincia Shanxi

VIII-lea și cel de al X-lea, raportul predominant între diametru și înălțime este încă de 1 : 8 sau 1 : 9. Mai tîrziu, stîlpii au de zece sau unsprezece ori lungimea diametrului.

La construcțiile din epocile Tang și Song ușile, în cele mai multe cazuri, nu au sisteme de gratii. Ele constau din suprafețe închise. Deși grilajul se ivește în epoca Song, el se impune totuși mai tîrziu. Și aripa mișcătoare a ferestrei este creația epocii Song. Pînă atunci, golurile ferestrelor erau umplute cu vergele

Scanned with OKEN Scanner

puternice, printre care aerul putea să intre liber. Pentru închiderea acestor goluri de ferestre se foloseau rogojini sau perdele groase. Grilajul se pune la batanții ferestrei de-abia după epoca Song. De atunci, însă, a cunoscut o mare dezvoltare, care a dus la o impresionantă bogăție de forme.

În construcția șarpantei acoperișului iese în evidență cel mai mult dispariția proptelelor, care se aflau în general la capetele grinzilor transversale iar ca pereche de proptele sub coama construcțiilor mai vechi. Aceste elemente se vor folosi de-abia din timpul dinastiei Ming, iar susținerea șarpantei acoperișului o preiau grinzile singure, care acum au dimensiuni mult mai mari. Laturile secțiunii transversale s-au schimbat, simultan cu creșterea greutății absolute, de la raportul 2 :1 frecvent în epoca Tang la raportul de 5 : 4 sau 6 : 5 obișnuit în epoca Qing. Afară de aceasta, șarpanta de grinzi la construcțiile de mai tîrziu s-a dublat. Tendința evoluției se manifestă astfel printr-o sporire a capacității de susținere a scheletului de lemn.

La construcția cu grinzi, trebuie să facem diferența între partea care se vede sub tavan sau planșeu și cea de deasupra planșeului care nu se vede de jos. În principiu, partea vizibilă trebuie să fie prelucrată cu grijă, netezită și zugrăvită în timp ce partea nevăzută e doar puțin fasonată și nu este zugrăvită. La construcțiile fără planșeu, — și asemenea construcții se găseau în toate timpurile, — întreaga șarpantă a acoperișului, care se putea vedea de jos, era fasonată cu multă grijă și zugrăvită. Dar și aici există variațiuni în timp. În epoca Yuan, toate grinzile erau lăsate în stare brută, chiar și cele care se vedeau de jos. Se întrebuințau chiar lemne care nu erau drepte de tot. În epoca Ming și Qing avea valoare, extrema contrară : se executa cu multă grijă netezirea și zugrăvirea nu numai la părțile ce se

Scanned with OKEN Scanner

vedeau de jos, ci și la cele care se găseau deasupra tavanului.

Transformările construcției cu grinzi se repercutează și asupra unghiului mediu de înclinare a acoperișului. Acoperișul sălii principale a Nanchansi-ului are o pantă de 1 : 6, cel al sălii Templului strălucirii lui Buddha se înclină în raport de 1 : 4,77. Măsura oficială de înclinare din vremea dinastiei Qing era de 1 : 3 „Sala marii împliniri" *(Dachengdian)* a templului lui Confucius din Qufu are o înclinare a acoperișului de 1 : 2,5. Paralel cu aceste transformări se dezvoltă curbura acoperișului și în special arcuirea în sus a streșinilor.

Capetele țiglelor la streașină erau încă din vechime un obiect preferat de reprezentări artistice. În timpul statelor combatante au formă de semicerc și poartă figuri de animale, dragoni, tigri și modele de semne grafice sau litere. În epoca dinastiilor Qin și Han apar pe lîngă acestea și capete de țiglă circulare, împodobite cu imagini de animale simbolice, care reprezentau punctele cardinale : dragonul verde (estul), pasărea roșie (sudul), tigrul alb (vestul) și broasca rîioasă neagră (nordul). În afară de acestea, se întîlneau modele de ferigă și semne grafice, nume de locuri și palate sau formule de binecuvîntare. Capetele de țigle semirotunde dispar în curînd cu desăvîrșire. După introducerea budismului, cele mai multe capete de țigle poartă modele de lotus, unul din simbolurile principale ale acestei religii. Mai tîrziu, locul acestuia îl ia un model de trandafir. În epoca dinastiilor Ming și Qing, capetele țiglelor palatelor sînt împodobite cu dragoni, simbolul împăratului.

Coamele și muchiile acoperișurilor sînt zidite pînă la epoca Song din fîșii de țiglă subțire. Țigla semicilindrică de pe coamă apare întîia oară în epoca Yuan și imită de aproape forma zidită din straturile de țiglă.

Chiwei-ul, animalul în formă de pește, cu capul supradimensionat, situat la amîndouă

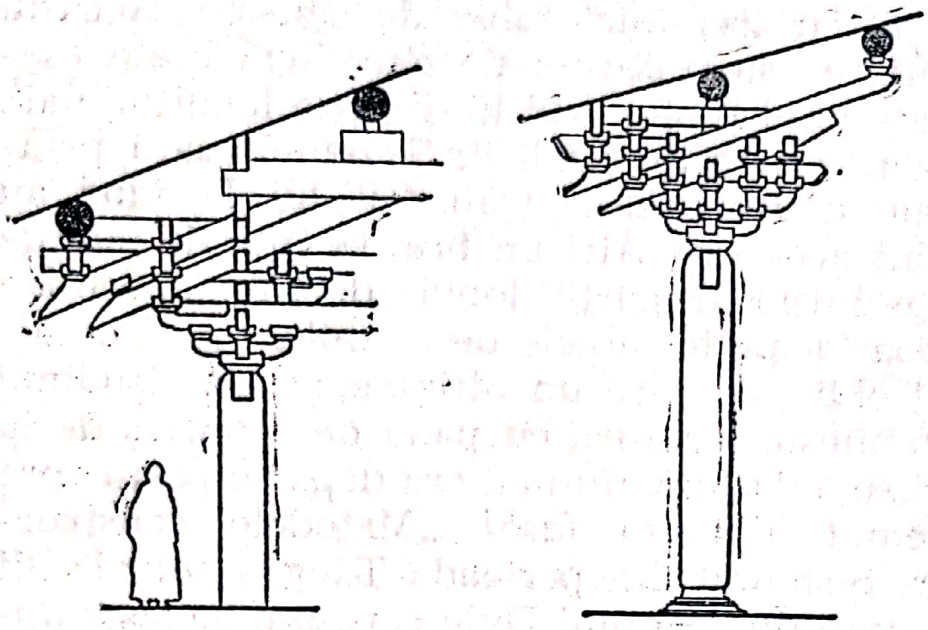
capetele coamei, a apărut în perioada dintre secolul al III-lea și cel de al VI-lea. Precursorul lui a fost un ornament alcătuit de o mică răsfrîngere în sus a coamelor, cum se găsește la modelele de clădiri din epoca Han. Pînă în epoca Yuan, forma de pește poate fi clar deslușită. Apoi, însă, dispare tot mai mult în ornamentele adăugate, iar pe învelișul ei exterior zburdă dragoni și alte ornamente ce cresc din ea așa că, în cele din urmă, forma originară de pește abia de mai iese în evidență.

Figurile de la capătul muchiilor care apar în epoca Tang, sînt, însă, la început izolate și se amplifică de-abia în epoca Song. Regulile ferme pentru stabilirea numărului acestor lucrări plastice cu animale apar, însă, abia în epoca Qing, și chiar atunci sînt respectate numai la construcțiile oficiale imperiale și de stat. Local, apar și în cadrul lor transformări multiple.

Cele mai puternice modificări le-au suferit, însă, sistemele de console. Originea lor trebuie s-o căutăm, după cum am văzut, în elementele simple de reazem, de exemplu capetele proeminente ale grinzilor, care duc de la perete afară la streașină. Copiile clădirilor din epoca Han arată asemenea console, care constau dintr-un element de bază orizontal și o parte verticală, care se pune peste acesta. Aceasta iarăși, la rîndul său, poartă o grindă transversală, care ajunge sub streașină prin intermediul a două sau trei dale de console. Transformate în repetate rînduri, curbate sau împodobite cu sculpturi în lemn, consolele acestea au alcătuit tipul fundamental, care au dominat construcțiile în următoarele două-trei secole după perioada Han. Și pe reliefurile parietale din templul rupestru de la Yungang se observă precumpănind atari sisteme de console, la care lemnul orizontal stă pe un mic cub deasupra stîlpilor.

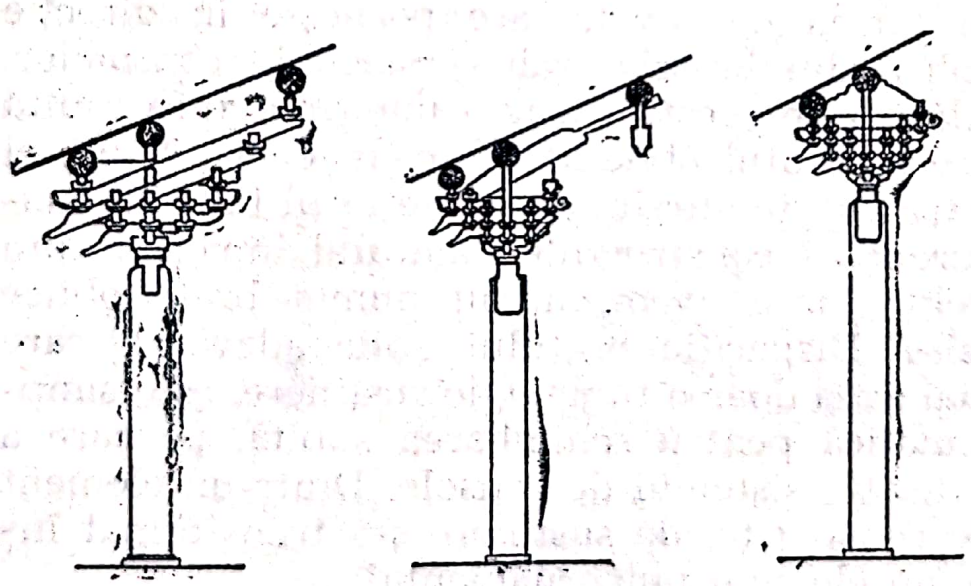
O nouă treaptă de evoluție a fost atinsă în perioada Tang. Sistemele de console ale sălii principale a Nanchansi-ului au doar puține

Scanned with OKEN Scanner



Dezvoltarea sistemelor de console. Stîlpi şi sistem de console la etajul superior al sălii Guanyin a templului Dule, din Jixian, provincia Hebei, 984. Sistem de console standard, după *(Yingzao fashi)*, „Metodele Construcţiei“ 1103

elemente comune cu tipul fundamental din perioada Han. La acest tip ies în relief un braţ de console ce pleacă de la o mare lespede aflată peste capul stîlpilor şi care poartă un al doilea sistem pe care apoi se reazemă partea longitu-



Coloane şi sistem de console la Yanghelou, din Zhending, provincia Hebei 1357 (?). Coloane şi sistem de console la templul Zhihua din Pekin, 1443. Coloane şi sistem de console după normele de construcţie ale dinastiei Qing, prima jumătate a secolului al XVIII-lea

Scanned with OKEN Scanner

dinală cu trei mici table de console. Această aranjare este flancată de cîte două braţe eşalonate unul peste altul în direcţie longitudinală în zona peretelui clădirii. Sistemele sălii principale a Templului strălucirii lui Buddha au extins acest tip. Aici un braţ se întinde înainte peste mijlocul părţii longitudinale superioare şi poartă, peste tablele de console, un al doilea braţ oblic, cu care un ultim lemn longitudinal restabileşte legătura cu pana de acoperiş de la streaşină. De aici nu mai era departe pasul spre sistemul *Yingzao fashi* „Metodele construcţiei". Sistemul din perioada Tang — cel al sălii Guanyin din templul Dule corespunde sistemului existent în sala principală a templului strălucirii lui Buddha, dar trebuia completat numai cu un element ce-i lipsea şi anume cu braţul longitudinal de deasupra celei mai de jos console. Cu aceasta s-a atins forma-standard. Sistemele puteau să aibă, după prescripţii, pînă la cinci trepte, dar şi numărul braţelor oblice putea varia.

O schimbare fundamentală a avut loc atunci cînd, în epoca Yuan, s-a ivit braţul oblic fals. Precum am văzut, el constă dintr-un apendice în formă de pivot, care porneşte în direcţie oblică din braţele transversale ale consolelor. Alături de acesta s-a mai menţinut încă multă vreme braţul oblic autentic. În epoca Ming, el a trebuit, în sfîrşit, să cedeze locul falsului concurent — construcţiile palatului imperial din Pekin, spre exemplu, au numai braţe oblice false. Dispariţia braţului oblic adevărat, care mai avea doar o funcţie de susţinere, este simptomatică pentru schimbarea subită, pe care a suferit-o sistemul de console. Dintr-un element de construcţie de susţinere s-a transformat într-un element pur ornamental.

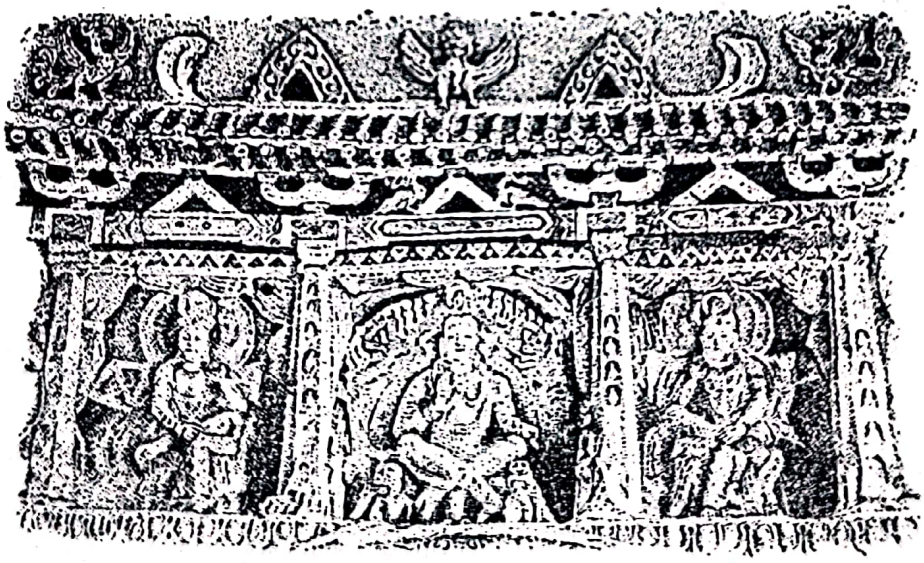
Această schimbare se dezvoltă concomitent cu o micşorare a mărimii sale. Nu numai măsura de bază a *doukou*-ului s-a împuţinat în perioada dintre epoca Tang pînă în epoca Qing. Au scăzut mereu şi proporţiile, adică raportul

Scanned with OKEN Scanner

înălţimii sistemului de console faţă de înălţimea stîlpului. La construcţiile Tang şi Liao sistemele de console ajung de la 40 pînă la 50 procente, în epoca Yuan de 25 procente, în epoca Ming de 20 procente şi la „Sala celei mai înalte armonii“ ajunge pînă şi la 12 procente.

Schiţînd această evoluţie, ne-am raportat la sistemele de console de deasupra stîlpilor. Ele sînt modelul de bază, din care derivă sistemele celorlalte elemente ale construcţiei — cele de la colţuri, de deasupra spaţiilor intermediare dintre coloane, înlăuntru de la tavan şi din alte locuri. Se înţelege, că această variaţie însemnează şi transformarea, în sensul că sistemul trebuie să se adapteze scopului corespunzător.

Sistemele de console au ocupat spaţiul de deasupra golului intermediar dintre coloane abia încetul cu încetul. Pe reliefurile arhitecturale din templele rupestre din secolele IV şi VI şi în alte picturi din acea vreme, acest spaţiu rămîne deseori gol, sau este împodobit cu elemente ornamentale de alt gen. Ele constau



Relief pe stîncă, cu imagini de arhitectură, în templele rupreste de la Yungang din Dantong, Provincia Shanxi, 414—462

din două lemne oblice înclinate unul faţă de altul, care arată ca un „V“, în poziţie inversă. Văzînd aceste forme, te duce gîndul la propte-
lele perechi ale scaunului acoperişului, care

Scanned with OKEN Scanner

susţin coama la vechile construcţii. Ele dispar, însă, încă înainte de vremea, din care ni s-au păstrat construcţii originale. În locul lor se ivesc sistemele de console. La început, în spaţiul de deasupra golului intermediar dintre coloane se rînduieşte numai un sistem de console, ca de exemplu la sala principală a Templului strălucirii lui Buddha. Acest obicei a ţinut timp de secole ; numai ocazional se găsesc, deasupra *jian*-ului mai lat din mijloc două sisteme de console aflate peste golurile intermediare ale coloanelor şi care umplu întregul spaţiu.

Tendiţa acestei evoluţii, ale cărei linii principale le-am schiţat sumar aici, constă într-o întărire a scheletului de susţinere a casei. Ea înlesneşte, pe de o parte, configuraţia mai liberă şi mai mobilă a acoperişului şi, pe de altă parte, renunţarea la funcţiunea de suport a sistemelor de console, care devin simplu decor. Construcţia greoaie, lăbărţată, lipsită de ornamente a epocii Tang, se transformă în construcţia mai uşoară, mai plăcută a epocii Qing, la care contrastul dintre liniile orizontale şi verticale, dialectica simetriei şi a principiului dreptunghiului ating un punct culminant. Sporirea formelor ornamentale subliniază această evoluţie. Ea ascunde, însă, un pericol de care n-au scăpat, în cele din urmă, multe construcţii, mai ales cele din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, şi anume pericolul supraîncărcării şi sufocării structurii de bază printr-un surplus de ornamentaţie. În asemenea construcţii, arhitectura clasică şi-a demonstrat calităţile ei, şi anume, corelaţia echilibrată, dialectică, dintre structură şi realizarea estetică, în care însăşi construcţia de bază are funcţiune estetică.

Scanned with OKEN Scanner

VI

DE LA COMPLEXUL ARHITECTONIC LA ORAȘ ȘI PARC

„Astfel întreg interiorul orașului este împărțit în patrulatere ca o tablă de șah, după un plan nespus de frumos și de desăvîrșit".

MARCO POLO

Așa cum complexul arhitectural și clădirea singulară sînt determinate de anumite trăsături fundamentale, care — în multipla lor transformare și frîngerea istorică — sînt proprii tuturor operelor, tot așa orașul și parcul își au trăsăturile lor esențiale care ni se înfățișează ca purtătoare a unui caracter chinezesc inconfundabil. Și în aceste opere de artă total arhitecturale, China a produs creații de valoare mondială.

Și aici, complexul arhitectural este punctul de plecare. În primul rînd, datorită amplasării unor atari grupe una lîngă alta, rezultă, în oraș, aproape în mod obligatoriu, o orientare rectangulară a străzilor. Ca trase cu linia, străzile se deschid de-a lungul laturilor exterioare a gospodăriilor țărănești, a curților, a fermelor care și ele trebuie să se supună obligației de aliniere est-vest sau nord-sud. Natural, există și nuanțe. Unele axe principale se disting printr-o lățime mai mare și prin linii rigide. Marea mulțime a străzilor existentă în zonele de locuit este mai puțin regulată. Înainte de toate, punctele marcante sînt marile răscruci. Elemente *Pailou* se întind peste acest punct, spre care tind cele patru străzi, și scot în evidență răscrucea ca pe un loc deosebit. Sau străzile se lărgesc și creează spații pentru

Scanned with OKEN Scanner

un „turn al tobosarilor“ *(gulou)* sau pentru un „turn al clopotelor“ acele construcţii, de pe care, în vremea veche, se anunţau orele prin bătăi de tobă sau prin sunet de clopote.

Ca şi în cazul grupului sau complexului arhitectural, în cazul oraşului dreptunghiul şi pătratul aveau valoare de plan ideal. Natural, rar poate exista vreun caz, în care un oraş să fi corespuns, în toate privinţele planimetriei ideale. Particularităţile topografice, munţii, fluviile, reconstrucţiile şi lărgirile au dus mereu la abateri de la această formă iniţială. Totuşi, şi la aceste abateri, care rezultau mai mult din împrejurări fortuite decît din libera hotărîre a planificatorului oraşului, stăruie ideea dreptunghiului sau pătratului ca imagine conducătoare în rezolvarea găsită în cele din urmă. Planul oraşului îşi găseşte limita exterioară în zidul care închide dreptunghiul. Şi construcţia acestui zid oglindeşte o trăsătură esenţială a grupului arhitectonic : delimitarea strictă spre exterior. Numai porţile, scoase în evidenţă în mod special, indică starea şi bogăţia celor care au puterea înlăuntrul oraşului.

Lor le sînt rezervate locurile centrale în oraş. Palatele împăraţilor sau locuinţele pentru servicii şi casele de locuit ale slujbaşilor din provincie sînt aşezate în mod frecvent în mijlocul oraşului şi stăpînesc de aici viaţa lui. Unele ziduri le despart de zonele de locuit ale poporului. „Centrul“ oraşului are astfel aici un cu totul alt caracter decît în oraşele burgheziei europene. În oraşul european tradiţional, centrul îl formează primăria, piaţa şi biserica. Aici se aduna tot poporul, duminica, la serviciul divin. În piaţă domneşte viaţa agitată şi forfota, iar patricienii şi cetăţenii liberi se adună pentru a ţine sfat despre soarta oraşului lor. Autoguvernarea şi axioma : „aerul de oraş te face liber“ demonstrează contrastul principial dintre oraşul european şi cel chinez. În China, oraşul adesea foarte extins, este, în primul rînd sediul puterii de stat, or-

Scanned with OKEN Scanner

ganul de stăpînire al împăratului și al slujbașilor săi. Într-o anumită privință — ca punct central de exercitare a puterii — orașul chinezesc este comparabil mai degrabă cu cetățile evului mediu european. El are în sistemul cîrmuirii statului un rang determinant, care este în corelație cu mărimea sa, cu montantul contribuțiilor sale bănești și cu importanța slujbașilor care rezidau aici. Comerțul și meșteșugul au luat ființă în dependență de stăpînitori, și a fost nevoie de secole la rînd, pentru ca însemnătatea lor să-și găsească considerația cuvenită în așezarea orașului.

Evoluția așezării orășenești

Cele mai vechi urme despre așezările orășenești provin din timpul dinastiei Shang. De la ultima capitală Shang, din Anyang, în provincia Henan se poate urmări în continuare istoria timpurie a orașului chinez prin intermediul capitalelor dinastiei Zhou, Feng și Hao — amîndouă în ținutul Xi'an-ului de astăzi din provincia Shenxi — trecînd prin a doua capitală a dinastiei Zhou, din Luoyang, în provincia Henan, ca și prin numeroasele orașe din perioada „primăverii și toamnei" și din timpul „statelor luptătoare", de la capitala imperiului Qin, din Xianyang, din provincia Shenxi, și pînă la Chang'an capitala din timpul dinastiei Han.

La capătul acestei prime etape a evoluției stă formularea conștientă a schemelor de plan. Cartea care a apărut în timpul „statelor combatante" *(Kaogongji)* „Însemnări asupra cercetării meseriașilor" definește, precum urmează, planul orașului: „Meseriașii întemeiază orașul. El are nouă *li* pătrați. Pe fiecare latură se află trei porți. În oraș sînt nouă străzi principale (străzile nord-sud) și nouă străzi transversale. Străzile principale prezintă un

Scanned with OKEN Scanner

drum cu o lărgime de nouă benzi pentru care. La stînga, e așezat Altarul strămoșilor, la dreapta, Altarul imperiului. În față este curtea (regelui) și în spate piața *. Firește, nici unul din orașele chinezești n-a realizat pe deplin acest tip ideal. Capitala dinastiei Han, Chang'an („liniștea eternă"), evidențiază numai unele din ideile fundamentale ale acestei scheme. Ea avea un zid de 25 100 m lungime. Totuși, numai pe latura de răsărit ea forma o linie dreaptă. Laturile de sud și de vest erau frînte de mai multe ori însă mereu în unghiuri drepte. Latura de nord era cu desăvîrșire neregulată. Schemei din text însă, îi corespundeau cele trei porți de pe fiecare latură, dintre care, fiecare arată trei pasaje de 6 m distanță interioară. Lățimea benzilor căruțelor acelui timp însuma 1,5 m. Dacă se acceptă ideea că străzile principale nu erau mai înguste decît porțile, trebuia ca fiecare stradă să aibă loc pentru cel puțin douăsprezece trăsuri, ceea ce ar însemna că ele erau mai largi decît prevedea schema. În jumătatea de sud a orașului erau situate două palate ale împăratului, „Palatul nemărginirii" *(Weiyanggong)* și „Palatul bucuriei eterne" *(Changlegong)*. Spațiul rămas era ocupat de palatul administrativ, cartierul de locuințe și de piețe. În fața orașului au fost amplasate parcuri, parcuri de vînătoare și sanctuare. Împăratul Wu (140—184 î.e.n.) a dispus să se construiască la vest, în afară de zid încă un palat, „Palatul întemeierii ordinei" *(Jianzhanggong)*.

Chang'an avea, la răsărit, un rival, care-i contesta adeseori rangul de capitală : orașul Luoyang. Istoria lui coboară pînă în timpul dinastiei Zhou, în timpul căreia acolo se afla a doua capitală a acesteia, iar în anul 770 î.e.n. singura

---

* *Kaogongji*, Cap. 2 : *Shisan jing zhu shu* („Treisprezece scrieri clasice cu comentarii"), Pekin 1957 vol. 14, pg. 1519—1520.

Scanned with OKEN Scanner

capitală. Şi în epoca Han de est (din anul 25 pînă în anul 220) şi în epoca Jin de vest (265—316), oraşul a avut acelaşi rang. A cunoscut o perioadă de înflorire între anii 495—534 ca reşedinţă a domnitorilor dinastiei Wei de nord. În luptele de la sfîrşitul acestei dinastii el a ars pînă la temelie. În anul 543, funcţionarul Yang Xuanzhi a vizitat ruinele lui şi a fost atît de uluit de privelişte, încît s-a hotărît să-i reînvie strălucirea de altădată într-o carte. El a scris *(Luoyang Jialan ji)*, „Însemnări asupra templului din Luoyang", care astăzi au o însemnătate de prim rang ca izvoare ale istoriei oraşului şi ca mărturie a cultului însufleţit al budismului.

Capitala dinastiei Wei de nord, Luoyang, avea un plan în formă de dreptunghi, care în direcţia nord-sud măsura cam 3 800 m şi în direcţia est-vest cam 2 500 m. În centru, era aşezat palatul, zidit şi delimitat de restul oraşului. De palat aparţinea parcul „Dumbrava florilor" *(Hualinyuan)* aşezat spre nord în interiorul incintei zidului. De la palat ducea, pînă departe spre periferie, în direcţia sudică, printr-o poartă deschisă în zid, o stradă largă. O altă stradă se desfăşura în direcţia est-vest şi împărţea oraşul în două. În sud se aflau templele, edificiile publice şi casele de locuit. Partea de nord a fost, pînă a nu deveni proprietatea unui favorit al curţii, rezervată serviciilor publice, cărora le incumba aprovizionarea curţii. Atît interiorul oraşului, cît şi periferia depărtată erau împărţite în pătrate dreptunghiulare, care la rîndul lor, erau împrejmuite de cîte un zid. Aici locuiau, separaţi după stări şi categorii profesionale, aristocraţii, funcţionarii, meseriaşii şi comercianţii. Ultimele două grupe numite aveau voie să se stabilească numai în afara zidurilor. Trei pieţe, în estul, sudul şi vestul periferiei, formau centrele comerţului, care nu era îngăduit decît aici.

Scanned with OKEN Scanner

În comparaţie cu Chang'an-ul din timpul dinastiei Han, Luoyang permite cunoaşterea unui grad mai înalt de planificare abstractă. Palatul, ca nucleu al oraşului, ajunsese în centrul acestuia. De la el porneau axele centrale spre sud, est şi vest. Edificiile publice nu se mai amplasează în cartierele de locuit ale poporului, ci obţin arii speciale. Severa împărţire a zonelor de locuit în cartiere înconjurate cu ziduri apare aici pentru prima dată.

Capitala dinastiilor Sui şi Tang şi oraşele epocii Song

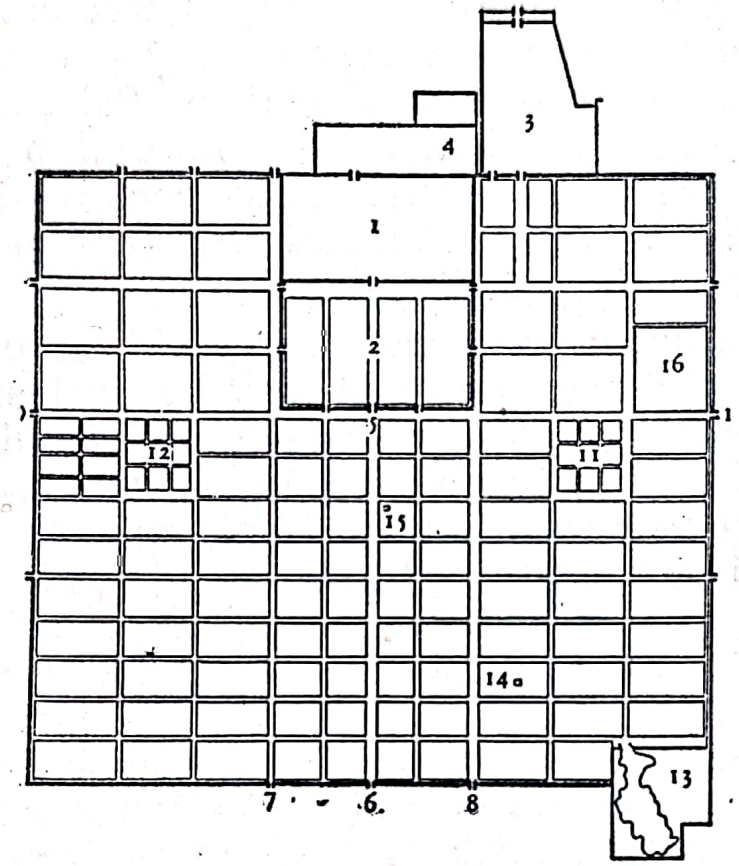
Acest pas spre schematizarea planului a fost continuat, la sfîrşitul secolului al VI-lea, în planul fondării noii capitale a dinastiilor Sui şi Tang. Această nouă ctitorie a realizat ideea dreptunghiului, a simetriei şi a structurii fundamentale în forma tablei de şah mult mai profund decît Luoyang.

În anul 582, sub împăratul Wen din dinastia Sui (Wendi, 581—604), funcţionarii din construcţii, Liu Long şi Yuwen Kai au statornicit, — la sud-est de Chang'an, capitala din timpul dinastiei Han, dărîmată între timp — noua capitală Daxing („Marele avînt"). Se spune că oraşul a fost gata într-un singur an — dar probabil că era vorba doar de zid. Dinastia Tang preia în anul 618 capitala şi-i redă vechiul nume Chang'an. În ciuda feluritelor construcţii noi şi a extinderilor, s-a menţinut planul aşezării de bază din anul 582.

Chang'an a fost, incontestabil, la acea vreme cel mai mare oraş din lume. Uriaşul pătrat format de zidul din lut bătătorit măsura în direcţia nord-sud 8 651 m şi în direcţia est-vest 9 721 m. Prin zidul gros pe alocuri pînă la 20 m se deschideau spre oraş, pe fiecare latură, trei porţi — în conformitate cu îndrumările din „Însemnări asupra cercetării meseriaşilor".

Scanned with OKEN Scanner

Pe latura de nord schema a fost întrucîtva schimbată : cele trei porţi au fost aşezate în treimea vestică a zidului. În partea de mijloc şi în partea de est a zidului de nord se mai aflau încă patru porţi, care formau legătura cu „Palatul marii limpezimi“ *(Daminggong)* şi cu parcul imperial, situate nemijlocit înaintea



Reconstrucţia planului Chang'an-ului din epoca Tang

1. Oraşul palatului *(Gongcheng)* ; 2. Oraşul împăratului *(Huangcheng)* ; 3. „Palatul marii limpezimi“ *(Daminggong)* ; 4. Parcul imperial ; 5. „Poarta păsării roşii“ *(Zhuquemen)* ; 6. „Poarta virtuţii clare“ *(Mingdemen)* ; 7. „Poarta schimbării liniştite“ *(Anhuamen)* ; 8. „Poarta începutului de vară“ *(Qixiamen)* ; 9. „Poarta strălucirii de aur“ *(Jinguangmen)* ; 10. „Poarta limpezimii primăverii“ *(Chumingmen)* ; 11. „Piaţa de est *(Dongshi)* ; 12. Piaţa de vest *(Xishi)* ; 13. Parcul lotusului *(Furongyuan)* ; 14. Marea pagodă a gîştii sălbatice *(Dayanta)* ; 15. Mica pagodă a gîştii sălbatice *(Xiaoyanta)* ; 16. Palatul Xingqing.

oraşului. Aici era situat complexul Palatului *(gongcheng)*, cu o lungime de 2 820 m în direcţia est-vest şi de 1 492 m în direcţia nord-sud. El era reşedinţa oficială şi de locuit a împăratului şi centrul de activitate al slujbaşilor ce-l serveau nemijlocit.

Scanned with OKEN Scanner

La sud, Palatul împăratului *(Huangcheng)* era în legătură cu complexul clădirilor destinate ministerelor, administrației și cultului. Și el avea o întindere de la est la vest de 2 820 m, dar în direcția nord-sud se întindea pe o suprafață de 1 843 m. Amîndouă dreptunghiurile erau înconjurate de ziduri. Bineînțeles, al doilea împărat din dinastia Tang, Taizong (627—649), a renunțat la folosirea complexului palatului, ale cărei construcții erau „sărăcăcioase și umede" și a dispus să se edifice „Palatul marii limpezimi" în afară de așezămîntul orașului. De aici înainte, această nouă construcție va servi ca reședință a împăratului Tang și ca loc de ceremonii și audiențe.

În direcția nord-sud se deschideau unsprezece străzi prin cuprinsul orașului, inclusiv cele care erau trasate nemijlocit de-a lungul zidului. Ele erau întretăiate, în direcția est-vest, de patrusprezece străzi. După cum ne informează descrierile vechi ale orașului, *(Chang'an Zhi)* „Cronica despre Chang'an" a lui Song Minqiu din anul 1079 și alte surse asemănătoare, și orașul împăratului avea o rețea dreptunghiulară de străzi, care continua sistemul de străzi ale restului orașului. Cea mai mare parte a complexului palatului și întregul palat de odinioară al împăratului formează astăzi teritoriul dens locuit al orașului Xi-an, astfel că aici săpăturile arheologice nu sînt posibile decît într-un perimetru foarte mărginit. De aceea, și trama desfășurării străzilor în această parte a orașului scapă unei examinări mai precise. Cercetările, în restul fostului oraș Chang'an, astăzi nelocuit în mare parte, dovedesc, însă, că tradiția scrisă concordă în mare măsură cu realitățile. Numai dimensiunile indicate se dovedesc adeseori ca neexacte — deci pot fi considerate doar ca valori aproximative.

Cea mai de mijloc dintre străzile orientate nord-sud, care lega „Poarta păsării roșii *(Zhuquemen)* — poarta principală a complexului pa-

Scanned with OKEN Scanner

latelor împăratului — cu „Poarta clarei virtuți“ în mijlocul zidului de sud, avea cu cei 155 m ai săi, cea mai mare lățime. Celelalte două străzi, care duceau spre nord de la celelalte două porți de sud, „Poarta schimbării liniștite“ *(Anhuamen)* și „Poarta începutului de vară“ *(Qixiamen)*, — erau late de 108 m și 134 m. Restul străzilor din direcția nord-sud măsoară între 20 m și 68 m. Socotită de la nord, a cincea dintre străzile est-vest depășea cu 120 m lățimea tuturor celorlalte, din care cea mai îngustă, care se desfășura de-a lungul zidurilor, avea 25 m și cea mai largă din ele avea lățimea de 75 m. Era strada care ducea de la „Poarta strălucirii aurului“ *(Jinguangmen)* spre vest de-alungul laturii de sud a complexului palatelor împăratului, pînă la „Poarta limpezimii primăverii“ *(Chunmingmen)* spre est. Fiind cea mai importantă axă est-vest, pe care se aflau intrarea în complexul palatelor împăratului, cele două piețe și palatul Xingqing, zidit în anul 714, ea se evidenția prin mulțimea celorlalte străzi mai puțin însemnate.

Pe amîndouă laturile, străzile erau înconjurate de largi canale de scurgere a apei reziduale și de șiruri de sălcii. Peste mici poduri, se putea trece peste canale și se putea ajunge în cartierul de locuințe. Fiecare pătrat *(li* sau *fang)* determinat de patru străzi — cele mai mari din totalul celor 110 cartiere aveau suprafețe de aproape un kilometru pătrat — era împrejmuit de un zid cu porți pe fiecare latură. Ele cuprindeau curțile sau gospodăriile țărănești, templul și alte edificii ale cartierului într-o unitate separată. Cartierul îndeplinea și în administrația orașului funcția de cea mai mică unitate urbană. El avea un nume propriu, de cele mai multe ori o denumire de bun augur, ca de exemplu „Proprietate liniștită“ *(Pingkang)* sau „Viață lungă“ *(Yanshou)*, și avea un șef numit de stat, care era răspunzător în fața

Scanned with OKEN Scanner

autorităţilor de problemele cartierului. Paznici anume aleşi trebuiau, la bătăile de tobă, să închidă seara şi să deschidă din nou dimineaţa porţile cartierului. În timpul nopţii, domnea liniştea generală. Numai celor mai înalţi funcţionari li se îngăduiau porţi aparte la străzi.

Viaţa comercială se concentra în cele două pieţe ale capitalei, Piaţa de est *(Dongshi)* şi Piaţa de vest *(Xishu)*. Ele erau situate central, în fiecare din cele două jumătăţi ale oraşului şi deţineau o suprafaţă echivalentă cu cea a două cartiere. Piaţa de vest măsura în direcţia nord-sud 1 031 m şi în direcţia est-vest 927 m. Piaţa de est era cu puţin mai mică. Şi pieţele erau împrejmuite de ziduri şi străbătute de cîte două străzi pe direcţia nord-sud şi altele două pe direcţia est-vest, astfel că dădeau naştere la două dreptunghiuri. Spre aceste străzi se deschidea micile prăvălii din cartier. În dreptunghiul din mijloc îşi aveau sediul autorităţile pieţii, care controlau desfăşurarea comerţului. Ca şi porţile cartierului de locuit, porţile pieţii se închideau seara.

Cîteva cursuri de apă, care, evident, erau în legătură cu rîul Chan, ce curgea prin partea de răsărit a oraşului, serveau la îmbogăţirea părţilor în formă de parc ale palatelor imperiale, dar şi la ornamentarea grădinilor private. Numai în colţul de sud-est al oraşului, includerea meandrelor Fluviului sinuos *(Qujiangchi)* pare să fi făcut oarecari greutăţi. Zidul oraşului îl împrejmuia. „Parcul lotus"-ului *(Furongyuan)*, situat aici, unul dintre primele parcuri publice ale Chinei, atrăgea în zilele de sărbătoare populaţia oraşului în număr foarte mare.

Numărul populaţiei din Chang'an, în epoca Tang, se apreciază că trecea peste un milion. În Chang'an nu locuiau numai chinezi, ci şi nenumăraţi străini — uiguri, perşi, sirieni, arabi, indieni, coreeni, japonezi —, care au venit în China ca negustori, studenţi, diplomaţi, călugări sau pelerini. Ei posedau chiar

Scanned with OKEN Scanner

și cîteva așezăminte de cult. Izvoarele atestă nu numai sanctuare ale manicheilor și ale nestorienilor creștini, ci și temple ale aderenților religiei lui Zarathustra. Natural, pe lîngă acestea se găseau nenumărate temple chinezești, budiste și daoiste.

Planul Chang'an-ului din timpul dinastiei Tang, arată în comparație cu vechiul Luoyang, atît paralele, cît și dezvoltări în continuare. Zidul închidea o suprafață atît de vastă, că vechea despărțire dintre orașul propriu-zis și periferie, a fost practic exclusă. Palatele, oficiile sau administrațiile guvernului și parcurile imperiale stau unul lîngă altul și formează un complex unitar, separat de restul teritoriului orășenesc. Axa centrală a așezării este puternic accentuată. Pe lîngă aceasta, axa est-vest care începe în fața porții principale a orașului împăratului joacă un rol important ca element de articulare. Schema riguroasă putea să fie transpusă atît de bine în practică, tocmai fiindcă Chang'an-ul era o nouă întemeiere aflată pe un teren favorabil. În cazul întemeierii vechiului Luoyang s-a plecat de la orașul preexistent și, afară de aceasta, s-a luat în seamă muntele Mang la nord, rîurile Luo și Yi, la sud.

Alte motive au dus în cele din urmă la o relaxare a schemelor prea severe. Dezvoltarea meșteșugului și creșterea comerțului în secolele al X-lea și al XI-lea și necesitatea unui trafic mai liber au făcut ca închiderea cartierelor și rigida limitare a comerțului pe piețe sever îngrădite, să fie stînjenitoare și de prisos. Orașele epocii Song, așa cum le descrie romanul Kin Ping-Meh *(Jinpingmei)* sau le înfățișează „Tabloul pornirii în călătoria pe rîu la sărbătoarea Qingming" *(Qingming shanghe tu)* a lui Zhang Zeduan (aproximativ din secolul al XI-lea — XII-lea), făceau posibilă o viață mai liberă. Pe marile străzi prăvăliile alternau cu proprietățile costisitoare ale bogaților, ospătăriile cu micile, dar adeseori cu două etaje, locuințe ale negusto-

Scanned with OKEN Scanner

rilor şi meseriaşilor. Săracii şi bogaţii, funcţionarii şi negustorii, muncitorii breslaşi şi lumpenproletariatul locuiau înghesuiţi şi se amestecau pe poduri şi străzi, în prăvălii şi cîrciumi. Capitala dinastiei Song de nord, Bianliang — Kaifeng-ul de astăzi în provincia Henan — era un oraş cu o viaţă clocotitoare, care cu greu ar fi fost posibilă în Chang'an-ul din epoca Tang. Oraşul Hangzhou din provincia Zhejiang, capitala dinastiei Song de sud, îl cunoaştem chiar din expunerea unui european. Marco Polo a vizitat oraşul la scurtă vreme după supunerea lui de către mongoli şi îl descrie în cele mai strălucitoare culori. Şi descrierea sa arată clar cît de mult începuseră meşteşugul şi comerţul să domine viaţa oraşului — firește, fără a-i imprima o pecete indelebilă. El numeşte oraşul cu numele lui obişnuit de atunci Quinsay — chinezescul Xingzai, ceea ce înseamnă „Reziden‍ţa călătorului". El scrie despre Quinsay : „Există zece pieţe principale — fără a include în socoteală mulţimea celor din circumscripţii —, care sînt pătrate şi măsoară o jumătate de milă (leghe) pe fiecare latură. De-a lungul lor duce o stradă principală, cu lăţime de 40 de paşi, care străbate în linie dreaptă de la un capăt la altul oraşul, fiind presărată cu multe poduri plate şi comode. Şi tot la patru mile găsim pe una din aceste pieţe pătrate... În fiecare din aceste pieţe se adună de trei ori pe săptămînă 40 000 pînă la 50 000 de persoane la tîrg ce aduceau de toate, tot ce se poate dori ca alimente, căci se găseşte aici totdeauna o mare prisosinţă... Toate aceste pieţe pătrate sînt împrejmuite de case înalte şi în partea de jos sînt prăvălii, unde se practică toate meşteşugurile şi se desfac spre vînzare toate categoriile de mărfuri : mirodenii, bijuterii, perle... Pe alte străzi locuiesc curtezanele, care sînt în număr aşa de mare, încît nu îndrăznesc a spune, şi asta nu numai în locurile unde ele trebuie să staţioneze de obicei, ci şi în întregul

Scanned with OKEN Scanner

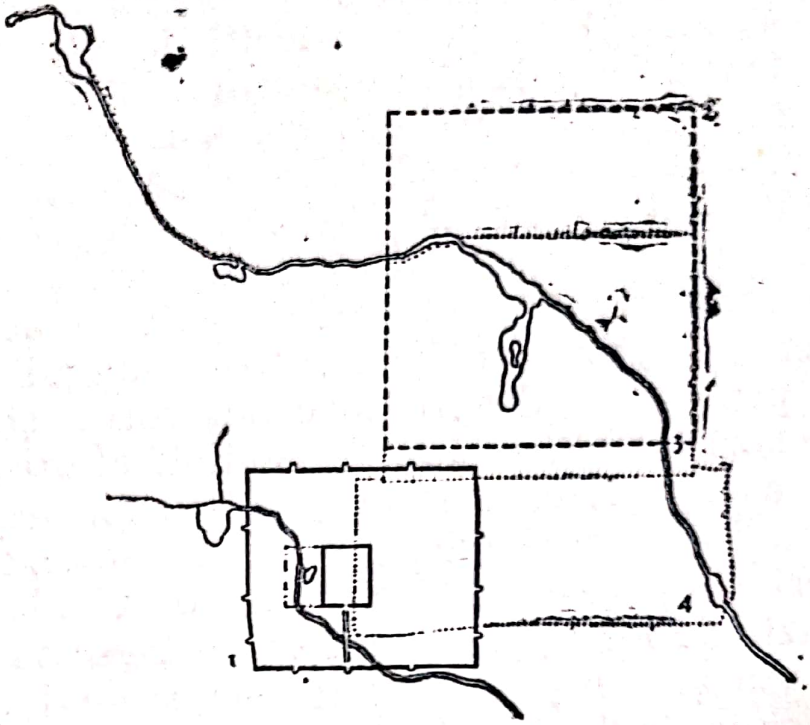
oraș. Pe alte străzi locuiesc doctorii, vracii și învățătorii, care predau lecții de citit și de scris. O mulțime de alte profesiuni își au sediul în piețe, și în fiecare din ele sînt două mari palate, dintre care unul la un capăt și altul la celălalt, acolo sînt găzduiți domnii trimiși ai regelui, care efectuează de îndată anchete, dacă între comercianții sau între locuitorii acestui cartier se ivesc conflicte... De-a lungul străzilor principale, despre care am vorbit și care evoluează de la un capăt la celălalt al orașului, sînt case pe fiecare latură, palate foarte mari cu grădinile lor și alături, mai înghesuite, casele meseriașilor care, lucrează în prăvăliile sau magazinele lor ; permanent se întîlnesc oameni, care vin și merg la afacerile lor, și cînd vezi o asemenea înghesuială ai impresia că e imposibil să găsești hrană îndestulătoare pentru a-i hrăni".*

Pekin

Dezvoltarea orașului chinezesc și-a atins punctul ei culminant cu Pekin-ul, cea mai strălucitoare creație a arhitecturii chineze. Originile Pekin-ului de astăzi ajung pînă în timpul dinastiei Yuan. Mai înainte ca mongolii de sub Khubilai (1260—1294), nepotul lui Genghis-Han, să fi supus întreaga Chină, ei întemeiază în 1267, la nord-est de locul în care cu două mii de ani înainte se înălțase un precursor al Pekin-ului, noua lor capitală Dadu („Marea capitală"). Desăvîrșirea ei a fost încredințată unui arab — stăpînitorii mongoli preferau ne-chinezi pentru misiuni mai însemnate —, al cărui nume sursele chineze îl redau ca Yeheidie. El a urmat, însă, în planurile sale întru totul tradiția chineză. Ca poziție a palatului a fost ales un loc, unde stăpînitorii de mai

* Marco Polo. *La Description de monde*, editată de Louis Hambis, Paris, 1955, pg. 207—209.

Scanned with OKEN Scanner



Evoluția așezării orașului Pekin

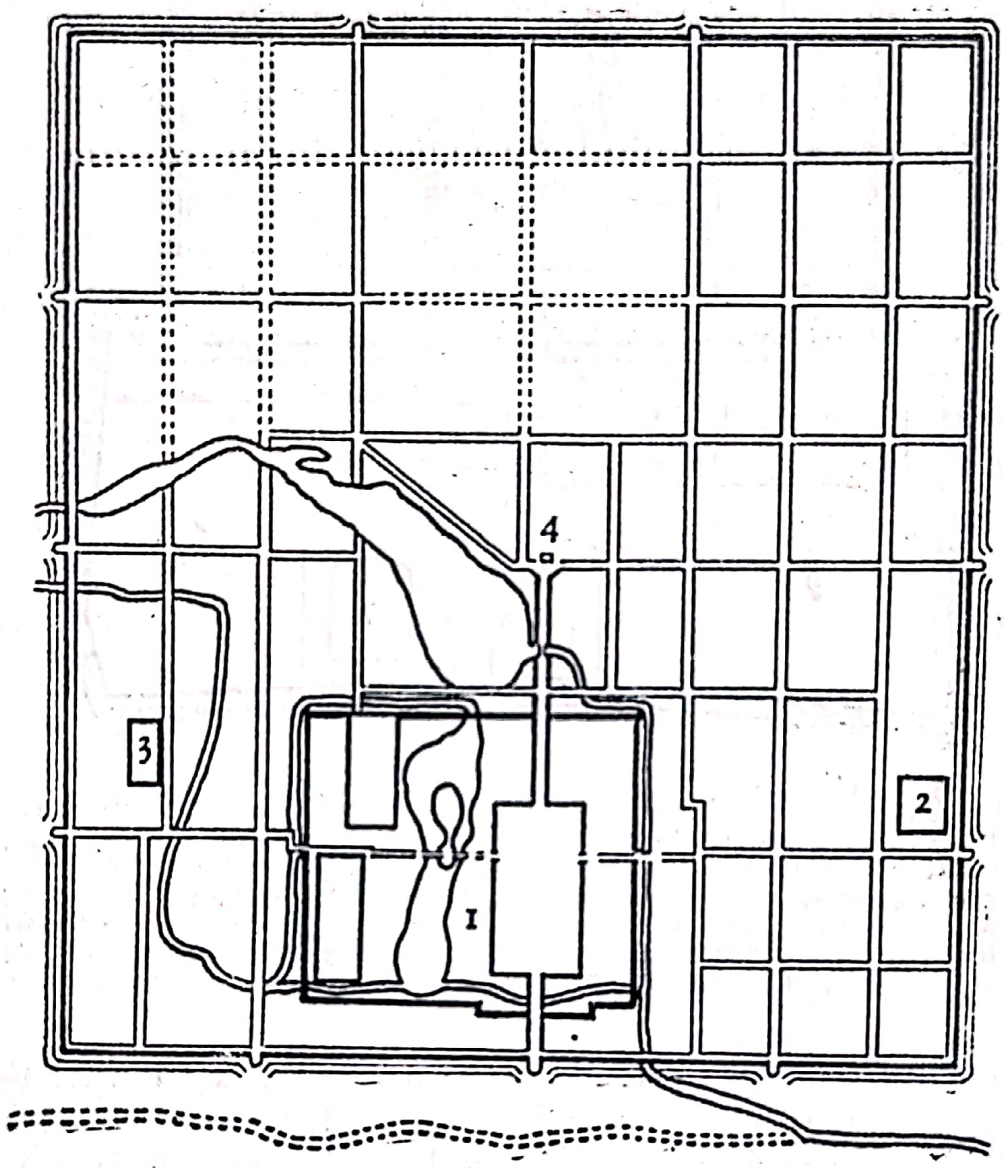
1. Orașul de mijloc *(Zhongdu)* a dinastiei Jin din anul 1153 pînă în 1215 ; 2. Marea capitală *(Dadu)* a dinastiei Yuan întemeiată în 1267 ; 3. Pekin-ul dinastiei Ming, cu zidul de nord retras spre sud ; 4. Orașul exterior (începînd) din secolul al XVI-lea.

înainte clădiseră un palat de vară și care, situat pe rîul Gaoliang și pus în valoare prin cîteva locuri, era potrivit atît din punct de vedere al peisajului, cît și în ce privește suficienta aprovizionare cu apă. În jurul acestui punct, ei au creat o așezare urbană care, în schema ei fundamentală, trebuia să realizeze din nou reprezentările ideale din „Însemnări asupra cercetării meseriilor".

Planul orașului forma aproape un pătrat. Zidul avea pe laturile de est, sud și vest cîte trei porți și pe latura de nord două porți. Complexul imperial, cu cele trei palate ale sale, era așezat în sudul orașului. „La stînga" — în partea de est a orașului — era situat Templul imperial al strămoșilor și „la dreapta" — în partea de vest — Altarul imperiului. Dar, de fapt, această așezare nu corespundea pe deplin idealurilor. Axa centrală a complexului palatului imperial nu era așezată precis pe linia de mijloc a orașului. Ea era împinsă cam spre

Scanned with OKEN Scanner

est şi ducea numai pînă la punctul central al oraşului la un turn central. Aicea făcea o curbă şi trecea peste linia geometrică de mijloc a pătratului.

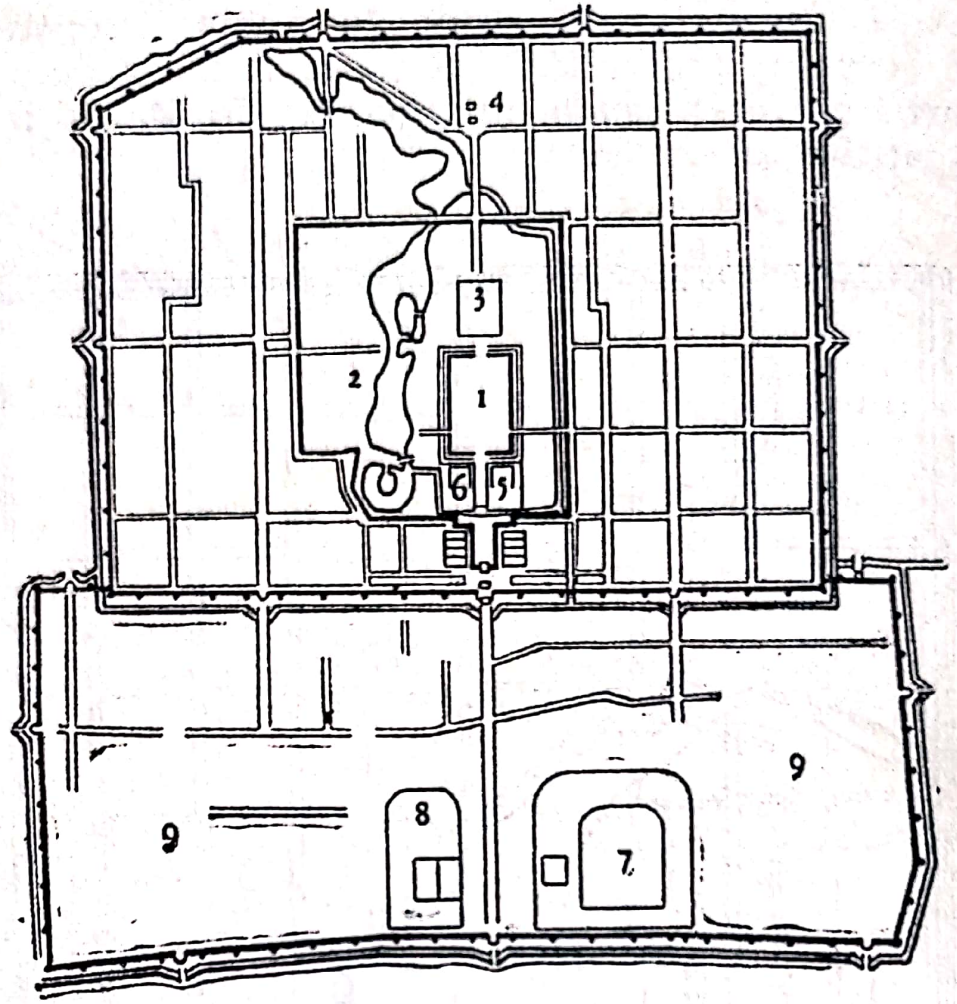


Pekin-ul în perioada Yuan

1. Complexul imperial *(Huangcheng)* ; 2. Templul imperial al strămoşilor *(Taimiao)* ; 3. Altarul imperiului *(Shejitan)* ; 4. Turnul central *(Zhongxin'ge)*.

Sub urmaşii dinastiei Yuan, adică în vremea dinastiilor Ming şi Qing, oraşul obţine înfăţişarea pe care şi-a păstrat-o pînă în secolul al XX-lea. Între anii 1407—1420, complexul palatului a fost edificat din nou ceva mai spre sud decît aşezarea simetric împărţită, pe care am cunoscut-o. Zona de lacuri, care se situa la vest de palat, a fost extinsă spre sud şi a

Scanned with OKEN Scanner



Pekin-ul în epoca dinastiilor Ming și Wing

1. Palatul împăratului *(Zijincheng, „Orașul polar interior")*; 2. Parcul imperial; 3. Colina peisajului *(Jingshan)*; 4. Turnul clopotelor *(Zhonghlou)* și turnul tobelor *(Gulou)*; 5. Templul imperial al strămoșilor *(Taimiao)*; 6. Altarul imperiului *(Shejitan)*; 7. Altarul cerului *(Tiantan)*; 8. Altarul agriculturii *(Xiannongtan)*; 9. Orașul exterior *(Waicheng)*,

devenit parcul palatului propriu-zis. Prin retragerea zidului de nord al orașului pînă la vîrful de nord al salbei de lacuri, orașul împăratului a obținut și din punct de vedere geometric o poziție dominantă în centrul orașului. Datorită apelor curgătoare, colțul de nord-vest al zidului orașului a trebuit să fie tăiat pieziș. Pe locul Turnului central au apărut Turnul tobelor *(gulou)* și Turnul clopotelor *(Zhonglou)*.

Prin edificarea orașului exterior și anume a unei periferii sudice în secolul al XVI-lea, axa centrală a putut să fie prelungită spre sud, așa că ea a obținut o lungime de aproape 8 km. Astfel, importanța ei a fost întărită. La capătul de sud erau așezate spre est, impunătorul

Scanned with OKEN Scanner

complex al Altarului cerului și spre vest, mai mica așezare a Altarului agriculturii *(Xiannogtan)*. Și în deplasarea celor două importante sanctuare ale statului, Templul imperial al strămoșilor și Altarul imperiului, care se aflau întotdeauna înaintea palatului împăratului, pe amîndouă laturile axei centrale, putem vedea un semn al semnificației sale spirituale crescute. La punctul de mijloc al axei, din pămîntul scos dintr-un loc proaspăt săpat, s-a înălțat o movilă artificială, Colina peisajului *(Jingshan)*, care, în literatura europeană, este numită de cele mai multe ori Colina cărbunilor. Ea avea semnificație magică ; turtea în perspectivă partea de nord a palatului împăratului din perioada dinastiei Yuan și marca punctul central al capitalei noii dinastii.

Pekin-ul ultimelor trei secole a fost centrul puterii dinastiei manciuriene Qing. În pofida funcțiunii sale ca reședință a unei stăpîniri străine, el nu și-a pierdut tradiționalele sale caracteristici chinezești. Proprietățile uriașe ale mandarinilor manciurieni se concentrau în partea de nord a orașului, astfel că rezulta o mai riguroasă delimitare a Orașului interior *(neicheng)* — numit adeseori în operele europene Orașul tătarilor — de cel exterior — adică al chinezilor. În partea de nord, nu erau situate numai palatul și importantele locuri de cult ale statului. Aici se aflau, de asemenea, Universitatea de stat *(Guozijian)*, Palatul lamaist al armoniei eterne *(Yonghegong)* — un fost palat al prinților, care, în anul 1722, a fost transformat în templul lamaist principal din Pekin — și numeroase alte sanctuare.

Amenajarea parcului

Marile parcuri imperiale au fost creații arhitecturale, de rang cu totul deosebit din Pekin și împrejurimi. Ca și palatul împăratului, ele întruchipau punctele culminante ale unei stră-

Scanned with OKEN Scanner

vechi tradiții, rafinată și decantată în decursul mileniilor.

Parcul chinezesc reprezintă o iscusită combinare de complex arhitectonic și peisaj. Amîndouă elementele sînt astfel întreţesute unul cu altul, că unul nu poate fi gîndit fără celălalt. Dealuri, case, cursuri de ape, lacuri, stînci artificiale, copaci, promenade sau ganguri lungi șerpuitoare, pavilioane, dumbrăvi de bambus și poduri se îmbină în așa fel încît natura și construcțiile se contopesc una cu alta.

Pentru acest fel de amenajare a parcurilor, ușoara și deschisa modalitate a construcției cu schelet de lemn se potrivește excelent și are aici un efect încîntător. Stîlpii de lemn își au în parc patria lor naturală. Acoperișul lin arcuit se inserează armonios între ramurile și coroanelor copacilor. Drumurile șerpuitoare au pe pavajul de pietriș, felurit configurate, modele geometrice și florale. Podețele și ferestrele din zidurile gangurilor și casele au forme ciudate de cerc, sticle sau fructe. Cu privire la clădiri, se tinde la variație și surpriză.

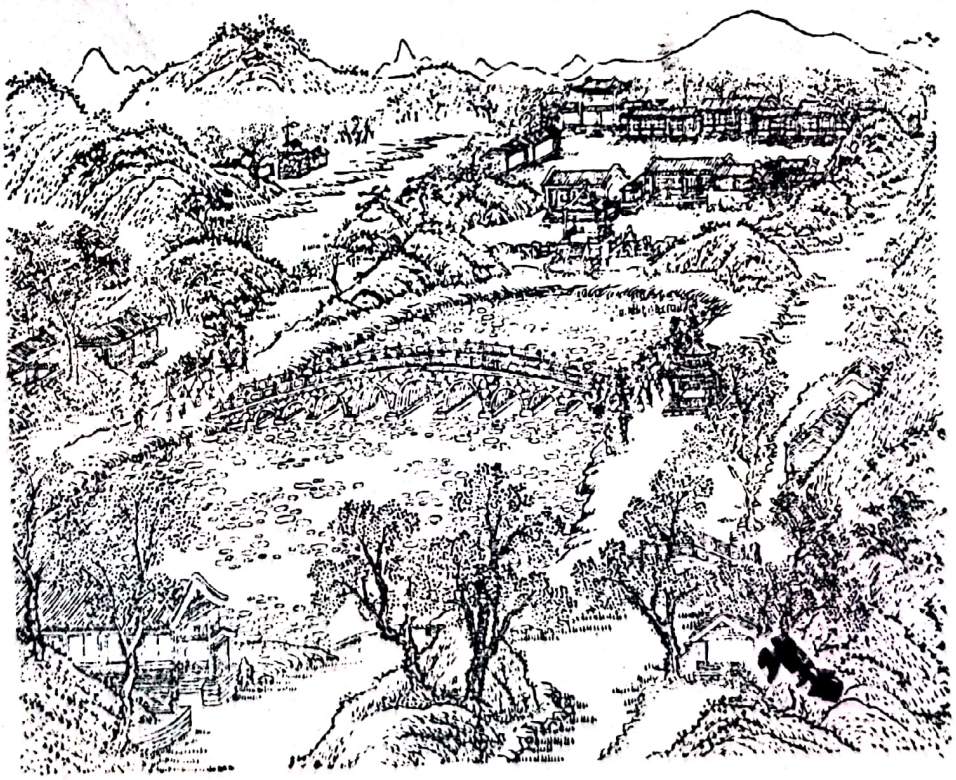
Una din noțiunile de bază pentru înțelegerea parcului chinezesc este „decorul peisajului“ *(jing)*, în care se cristalizează impresia generală produsă de metafore din poezii, celebre parcuri ale trecutului sau peisaje frumoase din alte părți ale țării. Și peisajele de vis, ca insulele legendare Penglai, Fangzhang și Yingzhou, unde se pare că trăiesc geniile daoiste, pot fi modele după care se concepe decorul peisajului. Mult mai rafinat încă este „împrumutul decorului peisajului“ *(jie jing)* — includerea împrejurimilor mai largi, în așa fel încît cotitura unui drum sau o fereastră de la un etaj superior să deschidă perspective spre alte părți ale parcului, spre dealurile de la orizont, spre o pagodă îndepărtată sau spre un curs de apă din depărtare.

Parcurile cele mai vechi, despre care ne informează izvoarele, nu erau, însă, numai locuri de destindere și de distracție, ci trebuiau să

Scanned with OKEN Scanner

îndeplinească nemijlocit și un scop practic economic. Astfel, în ele există îngrădituri, în care sînt ținute animale de cele mai diferite soiuri, vînat, păsări și pești, care serveau la aprovizionarea mesei imperiale. Stăpînitorii se distrau aici la vînătoare sau la numeroasele ospețe date pe terase. Nu fără o nuanță critică descriu istoricii celor mai diverse dinastii asemenea așezări, care cereau mare cheltuială și erau un indiciu al faptului că stăpînitorii consacrau mai multă atenție distracțiilor lor decît treburilor statului. Exemple de pomină sînt mai ales parcurile ultimului rege Shang Zhou (secolul al XI-lea î.e.n.), ale lui Shihuangdi din dinastia Qin, ale lui Yangdi din dinastia Sui (605—617) și ale împăratului Huizong (1101—1125) din dinastia Song.

Dar nici grădinile oamenilor particulari bogați, de multe ori menționate de la dinastia Han încoace, nu rămîneau în urma parcurilor



Locul „Lotus în vînt la curtea drojdiilor" *(Quyuan fenghe)* în Parcul limpezimii desăvîrșite *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Imitația unui decor pictural la lacul de vest din Hangzhou unde în epoca Song, s-a instalat un teasc pentru extragerea vinului din orez

Scanned with OKEN Scanner

imperiale, în ce privește cheltuiala, întinderea și inventivitatea. *Xijing Zaji*, „Însemnările diverse din capitala de vest", o descriere a diferitelor palate și parcuri ale dinastiei Han laudă parcul bogatului Yuan Guanghan, precum urmează: „El a amenajat un parc la poalele dealului Beimang (la nord de Luoyang, în provincia Henan). Acesta măsura patru *li* în direcția est-vest și cinci *li* în direcția nord-sud. El a deviat albia unui rîu și a îngrămădit pietre formînd un deal de peste zece *zhang* (mai mult de 23 m), care se întindea peste mai mulți *li*. Aici a adus papagali albi, rațe violete, yaci, rinoceri, păsări ciudate și patrupede bizare. El a adus nisip pe insule și a făcut ca apa să producă valuri. Aici a așezat pescărușii de rîu și cocorii de mare, care își făceau cuiburi și pui. Nu există nici un arbore deosebit și nici o plantă neobișnuită, pe care el să n-o sădească în dumbrăvile, care se întin-

Locul „Calea lunii și vatra norilor" *(Yuedi yunju)* în „Parcul limpezimii desăvîrșite" *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Numele poetic al acestui loc trezește asociații cu cerul și locurile de locuit ale nemuritorilor după tradiția daoistă

Scanned with OKEN Scanner

deau pînă departe. Casele se întindeau pe mari suprafeţe şi erau legate între ele prin săli înalte multiplicate şi galerii construite graţios“ *.

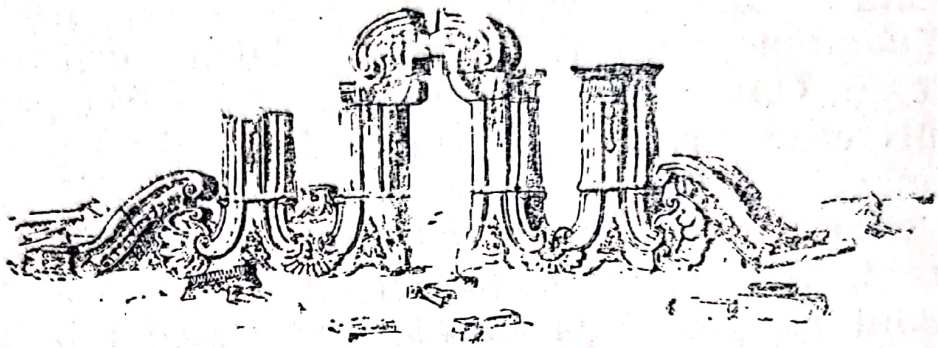
Dezvoltarea parcurilor imperiale a culminat în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea în măreaţa aşezare a Parcului limpezimii desăvîrşite *(Yuanmingyuan)* din vechiul Palat al verii din Pekin. Observate îndeaproape, aceste trei parcuri erau strîns legate unul de altul : Parcul limpezimii desăvîrşite cu o suprafaţă de 1,6 × 1,3 km ; în est Parcul alăturat al primăverii eterne *(Changchunyuan)* cu 0,8 × 0,8 km şi la sudul acestor două Parcul celor zece mii de primăveri *(Wanchunyuan)* cu 1,1 × 0,8 km. Construcţia a început în 1709, cînd împăratul Kangxi (1662—1722) a dăruit vechiul teren de parc al împăraţilor Ming fiului şi urmaşului său. Împăraţii de mai tîrziu au extins parcul în chip felurit, pînă a atins, în sfîrşit, acea dimensiune. El e situat la poala dealului de vest într-un loc şes, traversat de cursuri de ape artificiale şi iazuri. Pe insule, peninsule, zăgazuri şi pe şerpuitoarele limbi de pămînt s-au edificat o multiplicitate de complexe arhitecturale, care nu seamănă unul cu altul. Fiecare loc avea atmosfera sa specifică şi întruchipa o idee conducătoare, care se exprima în nume ca „Insula paradisului şi terasa iadului“ *(Pengdao Yaotai)* sau „Marea graţie şi norocul etern“ *(Hongci yonghu)*. Construcţiile erau simple cu excepţia celor cîteva destinate unor scopuri oficiale. În contrast cu arhitectura palatului, aici rar se găsesc acoperişuri cu patru versante sau complicatele sisteme de console. Farmecul aşezării consta mai puţin în fastul exterior cît în diversitatea combinaţiilor de construcţii singulare în complexul arhitectonic.

---

* *Han Wei congshu*, texte din epocile dinastiilor Han şi Wei, reeditare după o ediţie Ming, Taibei 1970, vol. I, pg. 674.

Scanned with OKEN Scanner

Împăratul Qianlong (1736—1795) a îmbogăţit această diversitate cu o atracţie specială. El a pus pe iezuiţii care trăiau la curtea sa, printre care celebrul pictor Giuseppe Castiglione (1688—1766) şi astronomul Michel Benoist



„Parcul limpezimii desăvîrşite" *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Edificat în secolul al XVIII-lea, distrus în 1860. Vestigiile construcţiilor în stil european. Situaţia din 1956

(1715—1774), să construiască clădiri europene şi o fîntînă arteziană — semn de extraordinară deschidere spre lume pentru un împărat chinez. Precum arată vechile imagini şi resturile de ruine ale acestor construcţii, ele au fost executate într-un stil baroc, bizar deformat — oarecum replici est-asiatice la chinezeriile rococo-ului. Curtea Qing petrecea cea mai mare parte a verii în acest parc, dacă nu cumva zăbovea în cea de-a doua reşedinţă de vară de la Chengde (înainte Jehol), în provincia Hebei. Faptul că, în anul 1860, în timpul celui de-al doilea război al opiumului (1856—1860), trupe engleze şi franceze, ca să „răzbune" moartea unui mic grup de prizonieri englezi, au devastat şi incendiat acest parc se înscrie în cele mai întunecate capitole ale istoriei. Astfel, omenirea a pierdut pentru totdeauna nu numai un ansamblu arhitectonic unic în felul lui, ci şi nenumărate comori de artă şi nepreţuite cărţi.

Scanned with OKEN Scanner

Monumente ale artei parcului

Cele mai importante capodopere ale arhitecturii parcului, care s-au conservat pînă astăzi, se concentrează în două puncte. În orașele ținutului inferior Changjiang, în fruntea tuturor aflîndu-se Suzhou, din provincia Jiangsu, există numeroase parcuri mai mici, care cîndva au aparținut unor persoane particulare. Ele întrupează așa numitul „stil al ținutului de la sud de Changjiang" *(Jiangnan fengge)*. În grădinile din Suzhou, de exemplu „Grădina politicii omului simplu" *(Zhuozhengyuan)* din secolul al XVI-lea — numele face aluzie la o viață retrasă în pavilionul propriu —, în grădina din „Dumbrava leilor" *(Shizilin)* din 1350, în „Grădina maestrului mrejei" *(Wangshiyan)* din 1140, în „Grădina armoniei" *(Yiyuan)* de la sfîrșitul secolului al XIX-lea sau în „Grădina pavilionul valurilor" *(Canglangting)* din 1044, există pe suprafețe adeseori înguste construcții cu eleștee, fragmente de stîncă, poduri, galerii de coloane deschise și crînguri atît de iscusit combinate încît ele formează o lume perfect coerentă, și totuși foarte variată. Aici își petreceau apusul vieții, în societate, cu literatură, muzică și vin, negustori bogați sau înalți funcționari. Fiecare punct are aici valoare estetică proprie și dă ocazie la considerații filosofice sau inspiră asociații poetice. Toate elementele sînt legate unele de altele. Forme arhitectonice simple și culori nebătătoare la ochi se armonizează cu arbuștii și copacii, care cresc luxuriant.

Pereții albi, cu severitatea atenuantă de sinuozitatea foarte variată a zăbrelelor din ferestre, cu răsfrîngerea lor în apă, dau întregului un ton fundamental senin, voios.

Alt caracter au în schimb marile parcuri imperiale din Pekin, al doilea centru al creațiilor artistice de parcuri. În interiorul orașului se află „Parcul mării de nord" *(Beihai)* și „Parcul

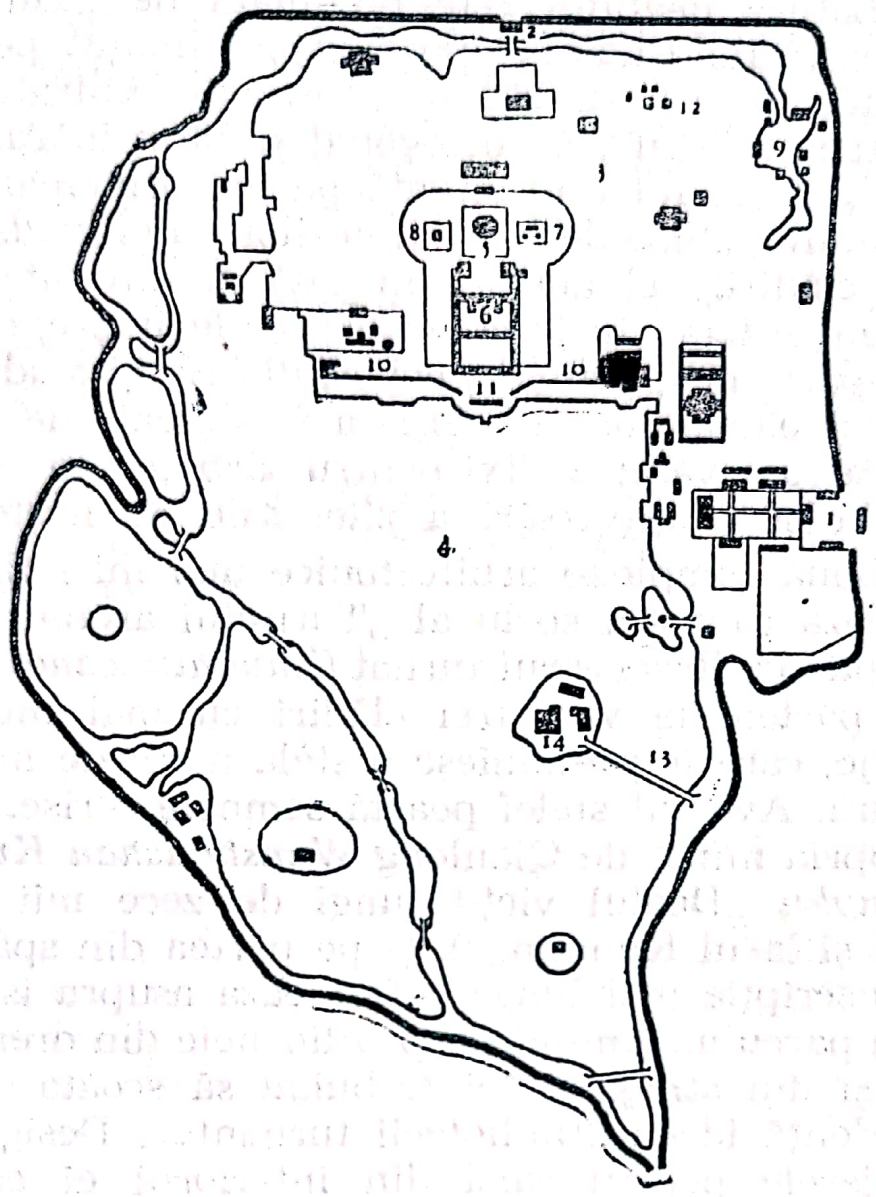
Scanned with OKEN Scanner

mării de mijloc și de sud" *(Zhongnanhai)*. În nord-vest, cam la 12 km înaintea orașului, se situează ca al treilea mare parc Noul palat al verii *Yiheyuan* (textual „Parcul întreținerii armoniei"). Toate trei provin din vechi așezări, Parcul mării de nord din secolul al XI-lea, parcul *Yiheyuan* din secolul al XII-lea, și Parcul mării de mijloc și de sud din secolul al XV-lea. În privința tipului, se aseamănă cu un lac mai mare al cărui centru îl formează una sau mai multe insule, pentru a se grupa pe el diferite așezări.

După mărime și rang artistic cel mai important este Parcul *Yiheyuan*. Istoria lui a început în 1151, cînd un împărat din dinastia Jin și-a zidit aici primul palat. De atunci, parcul a trecut prin multiple transformări — construcții efectuate de jur împrejur, așezări noi și extinderi, și chiar și numele s-a schimbat de mai multe ori. În anul 1860 și acest parc a suferit distrugeri grave. După aceea, împărăteasa văduvă Cixi (1835—1908) a dispus, în anul 1884, ca parcul să fie edificat din nou, cu banii prevăzuți de fapt pentru crearea unei flote chineze, dar, în 1900, în timpul răscoalei boxerilor, a fost, pentru a doua oară, prădat și pustiit de trupele de invazie ale celor opt state imperialiste. La ultima reconstrucție, cea din 1903, din cauza prețurilor foarte ridicate, nu s-a putut restaura decît o parte.

Construcțiile se grupează în jurul lacului Kunming, care dobîndise acest nume în anul 1750, de la împăratul Qianlong. Acest nume l-a mai purtat un lac al parcului din Chang'an, în timpul dinastiei Han, și ca adeseori în istoria Chinei, darea unui atare nume se leagă cu ideea continuității istorice și a memorabilei tradiții. La capătul de nord al lacului se găsește „Dealul vieții lungi de zece mii de ani" *(Wanshoushan)*. Și acest nume se trage din anul 1750, cînd împăratul Qianlong, întru cinstirea celei de-a 60-a aniversări a zilei de naștere a mamei sale, a dispus să se clădească un

Scanned with OKEN Scanner



Planul Palatului de vară și al Parcului Yiheyuan („Parcul întreținerii armoniei") din Pekin, construcție nouă, secolele XIX—XX

1. Poarta de est ; 2. Poarta de nord ; 3. Dealul vieții lungi de zece mii de ori înmiită *(Wanshoushan)* ; 4. Lacul Kunming ; 5. Turnul aromei lui Buddha *(Foxiangge)* ; 6. Sala despărțirii norilor *(Paiyundian* ; 7. Rezervorul de apă turnat *(Zhuanluncang)* ; 8. Pavilionul de bronz ; 9. Grădina dispoziției armonioase *(Xiequyuan)*; 10. Lungul gang *(Changlang)*; 11. Marele pailou ; 12. Pagoda numeroaselor obiecte de preț *(Duobaota)*; 13—17. Poduri în arc *(Shiqikongqiao)*; 14. Insula templului regelui dargonilor *(Longwangmiao)*.

templu. Farmecul deosebit al acestui parc constă în alternanța dintre munte și lac : „Dealul izvorului de jad" *(Yuquanshan)* așezat mai departe spre vest, cu o pagodă grațioasă, și contururile suitoare și scoborîtoare ale munților de vest, ce se profilează limpede pe cerul senin formează fundalul parcă anume creat pentru „a împrumuta decorul peisajului".

Scanned with OKEN Scanner

Latura dealului este dominată de „Turnul aromei lui Buddha“ *(Foxiangge)* înălțat pe un puternic soclu de zid, o construcție centrală în patru etaje cu plan octogonal și 38 m înălțime. La poalele lui este situată partea principală a parcului, „Sala despărțirii norilor“ *(Paiyundian)* cu clădirile ei anexă din față și din lateral. Numele face aluzie la geniile nemuritoare, care despart norii, pentru a coborî din cer și a aduce noroc oamenilor. Așezarea a fost creată de împărăteasa văduvă Cixi pentru sărbătoarea celei de a 60-a aniversări a zilei sale de naștere.

Două complexe arhitectonice mai mici flanchează robustul soclu al „Turnului aromei lui Buddha“. Rezervorul turnat *(Zhuanluncang)* are în partea de vest trei clădiri cu mai multe etaje, care împrejmuiesc o stèlă mare de marmură. Aversul stelei poartă semnele scrise, cu propria mînă, de Qianlong *Wanshoushan Kunminghu* „Dealul vieții lungi de zece mii de ani și lacul Kunming“), și pe partea din spate, o inscripție mai lungă informează asupra istoriei parcului. Amîndouă pavilioanele din dreapta și din stînga stelei trebuiau să scoată în evidență ideea „Bibliotecii turnante“. Desigur, etajerele pentru cărți din interiorul ei care se mișcau în jurul axei n-au fost niciodată folosite, la păstrarea scrierilor. În vest, replica o formează o așezare alcătuită din mai multe săli mici, galerii și pavilioane, legate unele de altele, care se grupează în jurul unui pavilion de bronz, ce stătea în mijloc pe o terasă. Și acest pavilion a luat ființă în anul 1750. Din multele așezări ale întinsului parc, deosebit de încîntătoare este „Grădina dispoziției armonioase“ *(Xiequyuan)* din colțul exterior de nord. Și ea provine din epoca lui Qianlong. Împăratul a dispus să fie zidită după un model al unui parc din Wuxi, în provincia Zhejiang. De fapt, sălile și pavilioanele, care împrejmuie un mic lac neregulat și sînt legate prin galerii sinuoase deschise, mijlocesc, în opoziția cu sălciile, pinii, stîncile artificiale și luxuriantele

Scanned with OKEN Scanner

flori de lotus, care în timpul verii cresc din abundenţă, crearea unei atmosfere caracteristice pentru China de sud, care, într-o manieră proprie, formează un contrast cu masivitatea impozantelor construcţii de pe latura de sud a dealului.

Mărimea şi pluralitatea formelor parcului imperial arată mai mult decît pompa palatului şi templelor de ce mijloace colosale dispuneau stăpînitorii în China veche. Construcţiile explică starea de conştiinţă a unei societăţi, în care arhitectura a fost nemijlocit supusă puterii imperiale.

Scanned with OKEN Scanner

VII
ARHITECTURA ÎN VIAȚA VECHIULUI STAT CHINEZESC

„...Cînd stăpînitorii de astăzi construiesc palate, se deosebesc de cei din vechime. În mod inevitabil ridică mari impozite de la popor și-i fură cu cruzime mijloacele de îmbrăcăminte și hrană... Cu un ansamblu fastuos de terase și pavilioane, ornamentate în verde, galben, cizelate și ajurate, își zidesc palatele. Cei din jurul lor îi imită și de aceea nu ajung fondurile pentru a face față nenorocirilor și foametei sau îngrijirii bătrînilor și văduvelor. Pentru asta, țara este săracă și poporul greu de cîrmuit. Cînd domnitorul năzuiește într-adevăr la ordine în imperiu și urăște dezordinea, atunci el trebuie să-și impună reținere față de palatele sale".

MOZI (aproximativ secolul al V-lea î.e.n.)

Construcțiile oficiale ale vechii Chine, palatele domnitorilor, sanctuarele cultului de stat, reședințele funcționarilor locali, orașele și parcurile erau expresia puterii și a bogăției stăpînirii. Aici s-au luat decizii politice de care depindeau bunăstarea și nenorocirea întregii țări. Aici s-au celebrat ceremonii magico-religioase, care nu numai că asigurau bunăvoința zeităților, ci urmau să-și sprijine stăpînirea. Și aici s-a irosit cu mîna ușoară ceea ce milioane de țărani muncitori au smuls pămîntului și ceea ce destoinicia a sute de mii de meseriași a creat adeseori cu osteneală de decenii.

Dacă aceste construcții au depășit sau nu, în ce privește cheltuiala și strălucirea, construcțiile comparabile din alte țări aceasta se poate stabili cu greu. Sigur este, însă, că ele au exprimat concepții ideologice într-un grad, cum rar se întîlnește în altă parte.

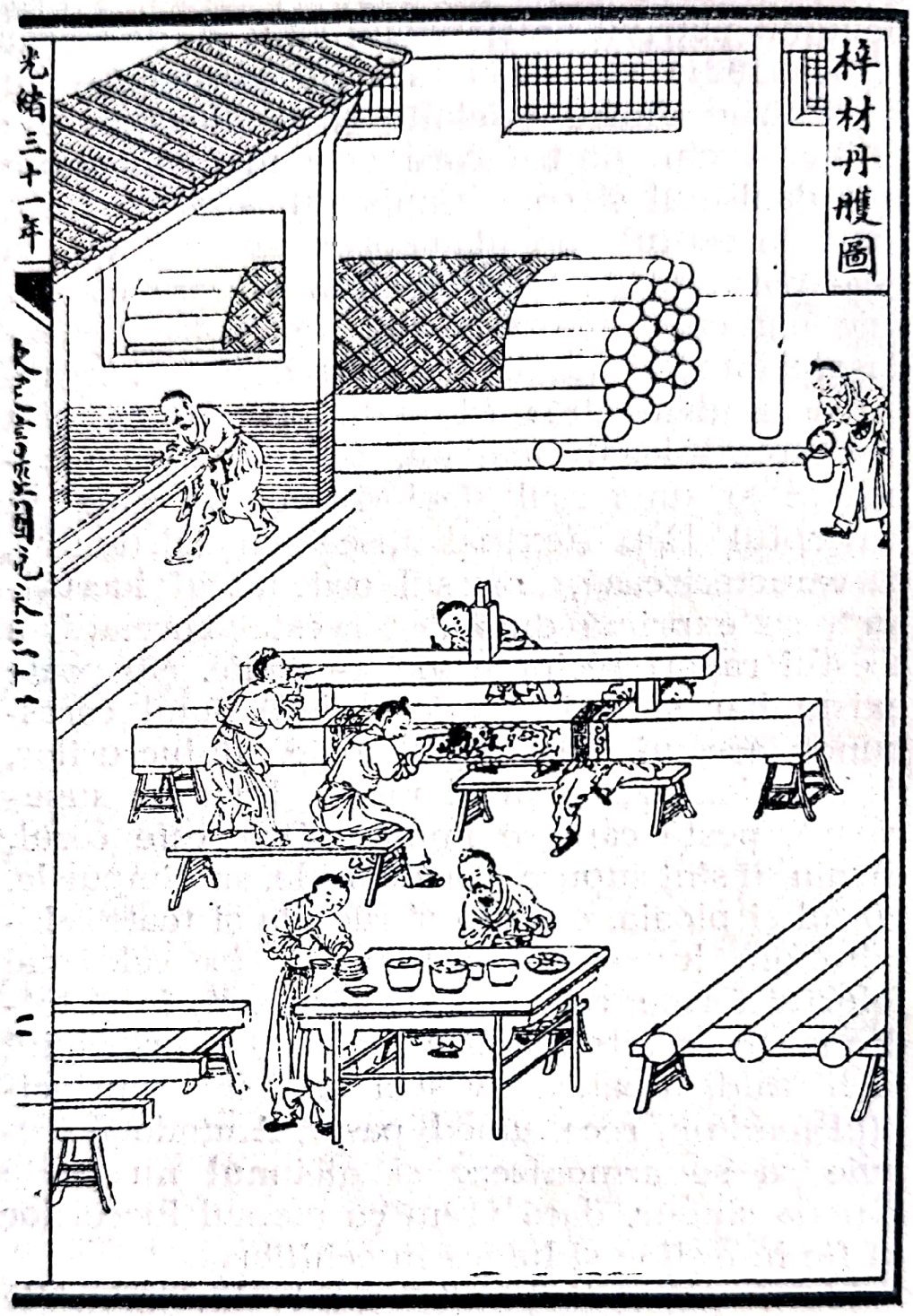
Acel sistem de reprezentări magice și idei filosofice în legătură cu viziunea despre lume,

Scanned with OKEN Scanner

multiplu articulat, care servea din vremuri străvechi claselor stăpînitoare ca mijloc de autolegitimare și de dominație politică, a fost denumit potrivit de sinologul J. J. M. de Groat (1854—1921) ca „univers". În comparație cu deosebirile dintre celelalte școli filosofice ale Chinei vechi, dintre care cele mai cunoscute sînt daoismul și confucianismul, acest concept pune accentul pe elementul comun, de la care pornesc toate aceste școli și care constituie oarecum esența vechii concepții chineze despre lume și viață. Conceptul constă în acceptarea fundamentală că omul și natura sînt inseparabil legați laolaltă, că societatea omenească și universul depind una de alta. În conceptul Dao (textual înseamnă „drumul"), ce caracterizează, „mersul ordonat al lucrurilor", se exprimă dinamica acestei corelații, a acestui raport reciproc social-cosmic. Nu poate exista har și fericire, decît dacă omul corespunde acestui mers legal, logic, al lucrurilor, care acționează și în el însuși. Instanța superioară, peste care se impune *Dao*, este cerul, căruia îi sînt supuse constelațiile, anotimpurile, vîntul și ploaia, căldura și răceala și toate celelalte din lume. *Dao* acționează în cele mai felurite forme, care se exteriorizează, însă, totdeauna ca o alternanță a lui *Yang* — principiul viril, cald, uscat, activ și a lui *Yin* — principiul feminin, rece, umed, pasiv. Amîndouă trebuie să se armonizeze și niciunul nu poate acționa singur, dacă vrem ca mersul lucrurilor să fie în ordine și lumea în echilibru.

Ideea de ordine este unul din punctele esențiale ale acestui sistem. Toate stau în relație ordonată una cu alta. Centrul îl formează stăpînitorul cerului *(Tian)*, căruia îi corespunde pe pămînt împăratul considerat fiul său *(Tianzi* „fiul cerului"). El reprezintă cerul în societatea omenească, și societatea omenească în cer și prin acțiunea sa se îngrijește ca să se îndeplinească mișcarea societății omenești în acord cu *Dao*-ul cerului.

Scanned with OKEN Scanner



Zugrăvirea grinzilor acoperişului. Imaginea îşi are originea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia „Imagine [pentru textul] lemnul katalpa se vopseşte roşu ca cinabrul" *(Zi cai dan huo tu)* se raportează la al 31-lea capitol al „Cărţii documentelor" *(Shujing)*, în care sînt citate cultivarea pămîntului, zidirea casei şi prelucrarea lemnului ca pilde pentru o bună guvernare

Scanned with OKEN Scanner

Punctele cardinale ale cerului, anotimpurile și comportamentul omenesc corespunzător se grupează în jurul acestui centru: răsăritului îi corespunde primăvara, sudului vara, vestului toamna și nordului iarna. Yin și Yang, în urcușul și coborîșul lor, aduc succesiunea anotimpurilor.

Această concepție de bază însemnează, tradusă în formele construirii, că elementului important i se atribuie locul central. Clădirea principală este așezată pe axa centrală în mijlocul terenului (cu clădiri), iar palatul împăratului în centrul capitalei, care, la rîndul său, trece drept centrul imperiului. Edificiile mai puțin importante se grupează în trepte corespunzătoare împrejurul centrului; ordinea, gîndită în funcție de punctele cardinale și zonele corespunzătoare acestora, duce la un plan dreptunghiular sau pătrat. „Acela, care prin virtutea sa exercită dominația, este comparabil cu steaua polară: el rămîne la locul său, și toate stelele se întorc cu venerație într-acolo", a spus Confucius despre poziția stăpînitorului *. Astfel palatul împăratului poartă numele *Zijinchang*, ceea ce, conform sensului, semnifică „Orașul polar interzis".

Cultul statului

Este de datoria împăratului, ca reprezentant al cerului, să garanteze, prin felul și maniera cîrmuirii și înainte de toate prin riguroasa respectare a unui imens număr de acțiuni cultice cu efect magic, acordul între mersul lucrurilor omenești și mersul universului. În antichitate — înainte de toate în epoca Zhou — acestui cult îi slujea „Sala luminii", *(Mingtang)*. Deși în tradiție sînt conținute multe contra-

* Lunyu II, 1, în: J. Legge, The Chinese Classisc, Oxford, 1893, vol. 1, pg. 145.

Scanned with OKEN Scanner

Pregătiri pentru construirea unui zid al oraşului. Imaginea îşi are originea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia „Imagine [pentru textul] la cotitura rîului Luo centrul a fost isprăvit“ *(Luo ru cheng wei tu)* se referă la capitolul al 32-lea al „Cărţii documentelor“ *(Shujing)* din timpul dinastiei Zhou, care descrie înfiinţarea Luoyang-ului, sub dinastia Zhou de vest

dicţii cu privire la „Sala luminii“, care au împiedicat pînă astăzi o înţelegere clară, se pare, totuşi, că aceasta a fost un fel de loc universal de cult, în care nu se aduceau jertfe numai cerului la date determinate, ci aveau

Scanned with OKEN Scanner

loc ritualuri legate de anotimpuri, vestirea calendarului, observarea stelelor și audiențele solemne ale stăpînitorului. Construcția rituală din timpul dinastiei Han, ale cărui resturi au fost descoperite înaintea porților vechiului Chang'an pare, cu planul său patrat în mijlocul unei platforme rotunde să dea expresie simbolică tocmai acestui scop multiplu. Cerul rotund și cele patru regiuni ale pămîntului sînt simbolizate aci, și construcțiile colaterale au putut servi pentru ceremoniile legate de anotimpuri. Dinastiile de mai tîrziu au căutat mereu să aducă claritate în tradiție și să zidească o „Sală a luminii" pe deplin corespunzătoare după un model vechi. De la începutul dinastiei Ming s-a renunțat definitiv la asemenea încercări și s-au creat, pentru fiecare scop, lăcașuri de cult deosebite. Cea mai importantă a fost edificiul „Altarului cerului". Aici avea loc an de an, în noaptea solstițiului de iarnă solemnitatea marii jertfe a cerului, prin care împăratul obține, ca dătătorul de viață Yang să se înalțe din punctul său de maximă adîncime și să dea naștere noii primăveri.

Pe treapta superioară a marii terase rotunde, cea a „Colinei bolții cerești" *(Yuanqiu)*, erau oferite mîncări de jertfă (fripturi din carne de vacă, oaie, porc, mîncăruri din orez și mei, vin), daruri de jertfă (mătase și jad), se intonau rugăciuni și cîntece, la mesele sufletelor zeului ceresc și a strămoșilor imperiali, care erau scoși pentru acest scop din „Casa cerului sublim" *(Huang-qiongyu)* și așezați după rang. Soarele, constelațiile, luna și norii, zeii norilor, ploii, vîntului și ai tunetelor au fost dăruiți cu jertfe mai neinsemnate pe terasa a doua. Spre începutul primăverii, după anul lunar, se oferea cerului și strămoșilor imperiali, în „Sala rugăciunii recoltei" *(Qiniandian)* la capătul de nord al axei centrale a așezării altarului cerului, o jertfă suplimentară cu o rugă pentru ploaie, soare și căldură și o

Scanned with OKEN Scanner

bună înflorire a roadelor cîmpului. Aceste foarte însemnate acţiuni de cult ale Chinei vechi trebuiau să asigure bunăvoinţa puterilor naturale faţă de om şi bunăstarea imperiului. În acelaşi timp existau sanctuare speciale pentru pămînt, străbunii imperiali, zeul pămîntului şi al roadelor cîmpului, soare — zeul agriculturii, lună — zeiţa sericiculturii, divinizatul Confucius, zeii cereşti — nori, ploaie, vînt şi tunet —, zeii pămînteşti — dealuri, mări şi rîuri —, zeii medicinei, zeul războiului Guandi, zeul studiilor literare Wenchang şi o mulţime de alte zeităţi. Tuturor acestora împăratul sau slujitorii săi le aduceau jertfe după un ritual ferm hotărît, la care se mai adăugau şi ceremoniile ce aveau loc din motive speciale, în afară de cele prevăzute de calendarul de jertfe.

„Altarul pămîntului“ *(Ditan)* formează, în orice privinţă, partea opusă a altarului cerului. În contrast cu cerul, pămîntul este întruparea principiului Yin. De aceea, altarul lui este aşezat, împreună cu zidurile care ţin de el la marginea de nord a capitalei, şi la fel şi forma terasei altarului simbolizează Yin-ul întocmai ca şi direcţia cerului ; ea este pătrată. Această formă de bază se repetă şi în planul unor părţi izolate ale aşezării altarului pămîntului. „Altarul soarelui“ *(Ritan)*, un sanctuar mai neînsemnat ca rang, este situat în partea de răsărit a capitalei, în conformitate cu creşterea Yang-ului — iar replica, „Altarul lunii“ *(Yuetan)*, la vest în conformitate cu apartenenţa la Yin-ul care creşte. Mai importante decît aceste două sanctuare erau, însă, Templul imperial al străbunilor *(Taimiao)* şi Altarul imperial al pămîntului şi al roadelor cîmpului *(Sheji)*. Amîndouă treceau încă din epoca Zhou ca elemente fundamentale în instituirea şi păstrarea puterii unei dinastii şi aveau, de aceea, importanţă în primul rînd pentru aspectele politice ale vechiului cult chinezesc. Amîndouă sînt aşezate în partea de sud a

Scanned with OKEN Scanner

Palatului imperial din Pekin : Templul imperial al strămoşilor era aşezat la răsărit de axa principală iar Altarul imperial la apus. În templul strămoşilor, împăratul aducea de patru ori pe an jertfe predecesorilor săi şi le împărtăşea toate evenimentele mai importante. Altarul imperiului era sanctuarul acelei zeităţi, care reprezenta teritoriul ţării. El era oarecum replica mărită a acelor sanctuare, care se găseau, în antichitate, în fiecare sat, şi la care ogorul satului era venerat prin cult. Deoarece pentru comunităţile săteşti din antichitate acest altar a fost cel mai însemnat sanctuar, a cărui zeitate înrîurea soarta membrilor ei, aici se făceau cunoscute evenimente însemnate, ca de pildă încheierea păcii sau se pornea în expediţii militare. În timpurile de mai tîrziu, însă, acest altar a luat — înainte de toate în funcţia lui extinsă de altar imperial al casei împăratului — mai mult caracterul unui sanctuar, în care primăvara oamenii se rugau pentru o recoltă bună şi toamna mulţumeau pentru recoltă. Aceste ritualuri vizau mai puţin agricultura în sine, deoarece pentru aceasta există un sanctuar special, cît mai degrabă dovedirea prin documente a suveranităţii şi a puterii politice a dinastiei domnitoare, în sensul vechii concepţii, după care domnitorul în calitatea sa de cap suprem al comunităţii nu avea numai dreptul asupra a toate ce produce ţara, ci purta şi cea mai înaltă răspundere pentru asta.

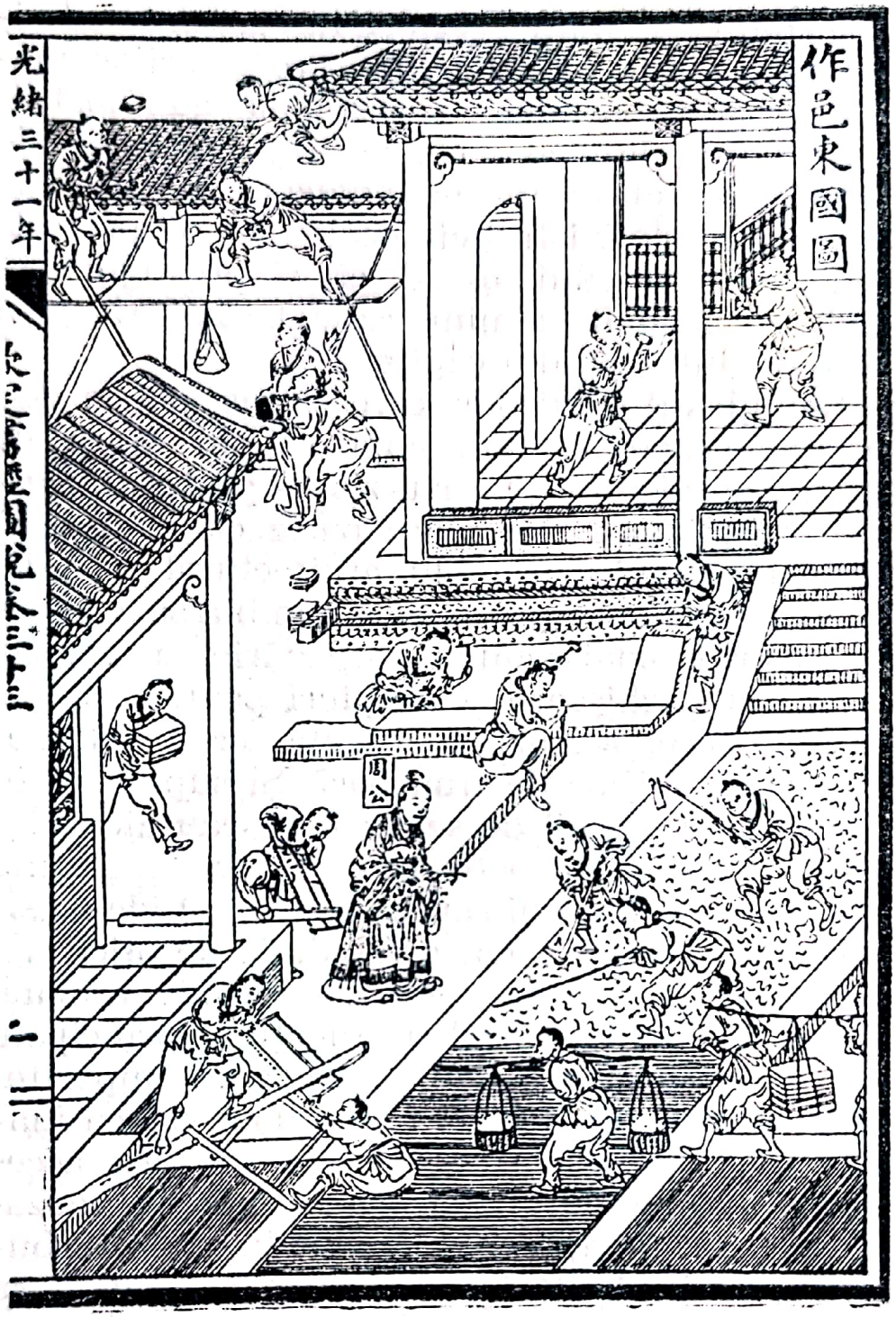
În cultul statului din China veche — totalitatea acelor acte rituale, prin care se venerau cele mai diferite zeităţi, strămoşi şi puteri ale naturii — se exprima covingerea că societatea omenească numai atunci va avea parte de prosperitate, cînd se va asigura o corespondenţă statornică între puterile pămînteşti şi cele suprapămînteşti. Din capacitatea stăpînitorului şi a supuşilor săi de a se pune de acord cu universul, s-a dedus dreptul la domnie peste ţară.

Scanned with OKEN Scanner

Arhitectura oficială servea acestei exercitări politice şi economice a stăpînirii prin intermediul acelor construcţii, a căror şir mergea de la Palatul împăratului pînă la clădirile oficiale ale micilor funcţionari locali. Deciziile supreme ale cîrmuirii se dezbăteau şi se încheiau în părţile centrale ale Palatului împăratului, centrul simbolic al imperiului. Pregătirea lor şi impunerea lor era de datoria unui mare număr de funcţionari dintre care cei mai importanţi îşi aveau reşedinţa în nemijlocita apropiere a palatului. Aici funcţionau cancelaria, secretariatele, diversele ministere centrale, birourile şi administraţiile. Ele dădeau ocupaţii unei sumedenii de funcţionari mai mari sau mai mici, copişti, oameni de serviciu, curieri, aprozi şi chiar sclavi. În arhive şi biblioteci lucrau savanţi şi istoriografi, care însemnau evenimentele politice, măsurile luate de împărat şi guvernul său, înştiinţările din provincii şi mersul relaţiilor externe. Garda imperială păzea ordinea şi avea grijă de controlul de la porţi. În cuprinzătoarele magazine au fost depozitate şi înregistrate stofe, pietre scumpe, metale preţioase şi alte bijuterii, bani, orez, care erau procurate din toate părţile ţării, pentru a sta la dispoziţie nevoilor curţii şi birocraţiei de stat. Administraţiei centrale a statului îi aparţineau şi acele birouri relativ neînsemnate, care administrau arhitectura oficială, şi conducerea lucrărilor de construire a palatelor, templelor şi parcurilor şi aveau de-a face permanent cu reparaţii şi renovări.

Înalţii funcţionari trebuiau, în mod oficial, să suporte din buzunarul propriu cheltuielile pentru casele lor de locuit. În mod natural, se găsea, însă, totdeauna o cale ca banii statului să fie deviaţi spre acest scop — făcînd abstracţie de corupţia fără de care nu ne putem imagina vechea administraţie chineză de stat şi din care

Scanned with OKEN Scanner



Lucrări de construcţie la casă şi curte. Imaginea îşi are originea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia „Imagine [pentru textul]. El ridica un oraş în ţara de răsărit“ *(Zuo yi dong guo tu)* face aluzie la capitolul al 33-lea al „Cărţii documentelor“ *(Shujing)* din timpul dinastiei Zhou, care descrie întemeierea capitalei de est. Luoyang, prin prinţul de Zhou (Zhougong)

provenea o mare parte a încasărilor funcţionarilor. Înaltul slujbaş întreţinea de obicei în capitală o proprietate costisitoare în care trăia şi o mare parte din rudeniile sale. Dacă era

Scanned with OKEN Scanner

transferat „în afară", ceea ce înseamnă în administrația locală a provinciilor, prefecturilor, plășilor sau districtelor — sistemele administrative s-au schimbat în diferitele perioade ale istoriei — el se instala adeseori în cartierul clădirilor administrației locale. În ce privește înălțimea rangului oficial, cît și prestigiul social, serviciul în administrația locală era mult sub nivelul celui din capitală.

Complexul clădirilor, care stătea aici la dispoziția funcționarului, cuprinde în afară de spațiul serviciului propriu-zis — probabil acestea erau în cea mai mare parte clădirile centrale ale unui ansamblu arhitectural — odăi de locuit pentru funcționar și familia sa, camere de oaspeți, odăi pentru gospodărie, magazine, celule de închisoare și grajduri pentru caii de călărit, care, alături de căruță, erau cel mai important mijloc de transport. Și superiorii în trecere sau colegii de serviciu găseau aici adăpost, în caz că nu petreceau noaptea în stațiile de releu ale statului sau în hanuri. O idee despre viața unor asemenea reședințe de oficii, ne este dată de multe scene din vechile romane și drame. Dintre cele două funcțiuni principale ale funcționarilor locali, perceperea impozitelor și jurisdicția, doar cea de a doua dădea înainte de toate poporului prilejul să aibă acces liber la camerele oficiale ca reclamant, acuzat sau martor. Se ajungea adeseori la scene turbulente, cînd părțile în proces se acuzau și se apărau și aprozii puterii locale trebuiau să impună în mod brutal oamenilor furioși ținuta umilă ce li se cuvenea. Cît timp omul simplu se găsea în fața autorității, el trebuia să îngenunche pe dușumeaua aspră și rece de piatră și să-și plece capul. Slujbașul se putea odihni de agitațiile de peste zi doar seara, în încăperile din spate, în cercul rudelor și prietenilor, bucurîndu-se de vinul de orez, de poezie și muzică.

De construcția și întreținerea clădirilor autorităților locale, a zidurilor orașului, a șoselelor

Scanned with OKEN Scanner

de stat, podurilor, digurilor, canalelor și a hanurilor se îngrijeau slujbașii locali. Pentru acoperirea cheltuielilor le stăteau la dispoziție încasările din gospodărirea unor anumite cîmpuri sau o parte din veniturile provenite din impozitele locale. Pentru executarea lucrărilor trebuia să se recurgă la meseriași din partea locului, sclavi de stat, ostași în termen și — în caz că proiectele aveau nevoie de mai multă forță de muncă — erau aduși țărani din sate.

Există, natural, cazuri în toate timpurile, cînd un funcționar local nou numit a vrut să se evidențieze începînd noi mari construcții sau lucrări de restaurare, care aduceau adeseori mai mult poveri suplimentare poporului decît folos. Catastrofală putea deveni situația cînd se apropia o vizită imperială sau chiar numai o scurtă trecere a curții. Atunci totul se mobiliza, pentru a da locului un aspect pompos, pentru a se repara străzile, podurile, clădirile oficiale și templele și pe cît se putea să se zidească noi construcții pentru cazarea, aprovizionarea și întreținerea împăratului și a imensei curți imperiale. Urmările unei astfel de vizite erau adeseori atît de catastrofale, încît ținutul afectat nu se mai putea reface decît numai prin „actul de grație“ a unei scutiri de impozite de mai mulți ani.

Construcții publice în cadrul local

Lucrările publice în cadrul local porneau, însă, nu numai de la autoritățile de stat. Acestea se interesau, în primul rînd, de construcțiile în care își aveau ele însile mediul și slujeau la exercitarea puterii lor. Restul — străzile și podurile din țară, consolidările de sate, spitalele, orfelinatele, azilurile de bătrîni, școlile, teatrele — cădeau în grija acelora, care erau interesați nemijlocit de acestea și aveau de perceput cele mai mari foloase. Aceștia erau, în primul rînd, latifundiarii înstăriți și templele

Scanned with OKEN Scanner

bogate, dar într-un fel sau altul de fapt toți locuitorii ținutului respectiv. Așa au fost create asemenea organizații adeseori în felul următor : sub conducerea unei grupe de reprezentanți ai marilor proprietari sau ai templelor s-au adunat bani de la toți cei interesați și de la posibilii uzufructieri, corespunzător posibilităților lor financiare, și cu aceștia au fost acoperite cheltuielile. La asemenea acțiuni, care, ca de exemplu construcția și întreținerea unei școli sau a unui spital, cereau alocații constante, s-a cumpărat adeseori o anumită întindere de pămînt arabil, al cărui venit trebuia utilizat pentru acest scop.

Adeseori, tocmai templele budiste au fost cele, care au luat inițiative în aceste lucruri. Ele dispuneau de cele mai multe ori de o proprietate funciară considerabilă, numeroși sclavi și multe arenzi pendinte, așa încît ele posedau premise favorabile pentru asemenea proiecte.

În principiu, ele erau ca și templele daoiste de sine stătătoare, cu toate acestea se bucurau de obicei și de cîte o protecție mai mare și oficială, dacă nu cumva erau întemeiate de casa împăratului sau prin porunca acesteia. Pe lîngă timpurile de favorizare a templelor de către stat, existau însă și altele, în care religiile au fost prigonite, templele distruse sau secularizate și călugării și călugărițele au fost constrînși să renunțe la starea lor. Astfel s-a întîmplat cu prilejul celor patru prigoane ale budiștilor din istoria Chinei, în anii 446, 574—577, 845 și 955. Motivele pentru aceste persecuții au rezidat în faptul că templele prea numeroase, cu mulțimile lor de călugări și călugărițe, care nu plăteau nici un impozit, cu marile lor averi, sclavi și avut bănesc, scădeau din cale afară veniturile statului. Afară de aceasta, cu prilejul primelor trei prigoane au intervenit certuri de durată între budiști și daoiști, care au vătămat ordinea publică. După cum am arătat mai sus, distrugerile de temple, care au fost

Scanned with OKEN Scanner

legate de aceste persecuţii, au însemnat pierderi mari pentru istoria arhitecturii chinezeşti.

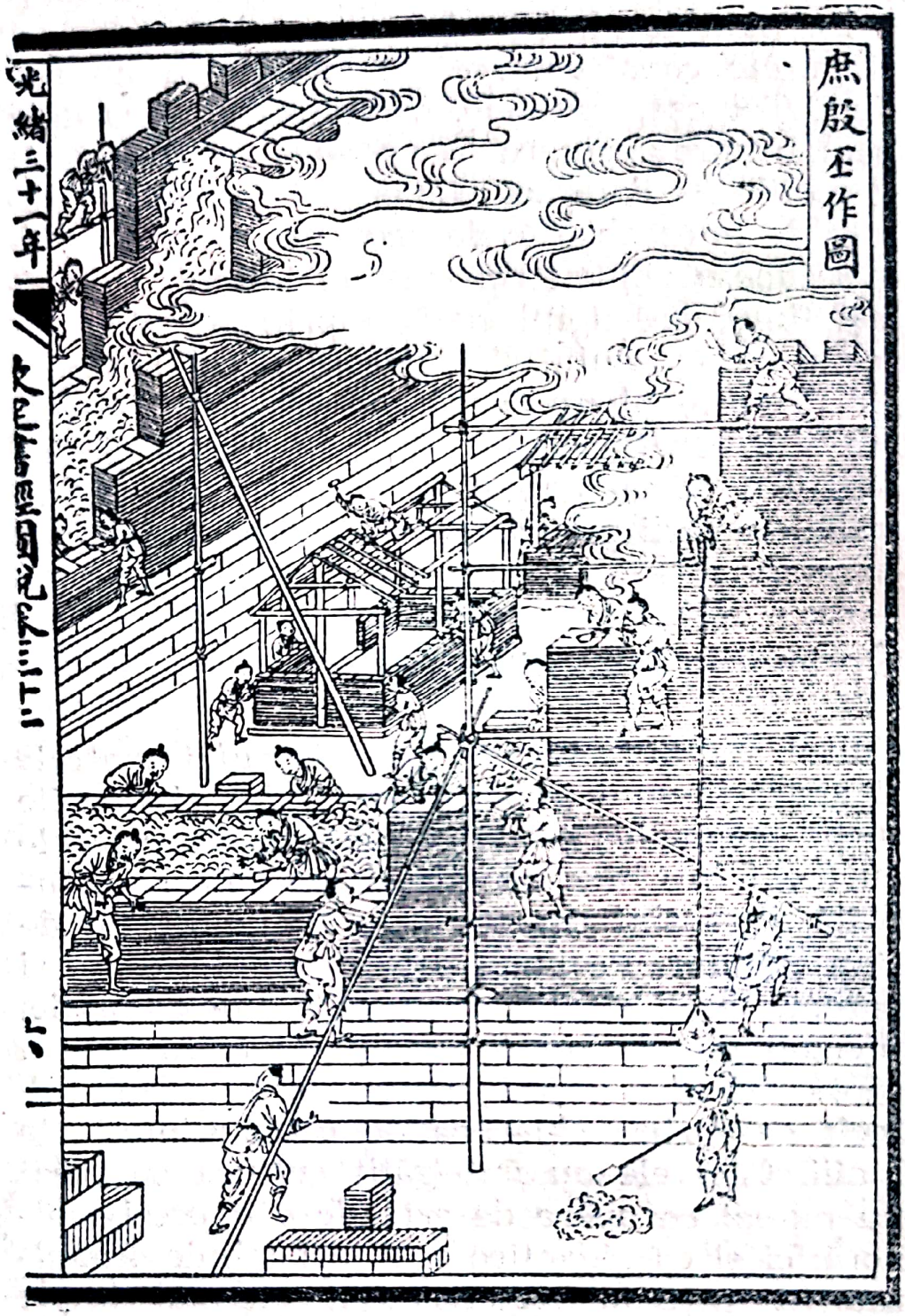
Pe plan local, templele erau de asemenea, singurele constructoare de străzi sau de poduri. Tot aşa, spitalele, orfelinatele, depozitele pentru aprovizionare în vremuri de necesitate şi şcolile îşi datorau existenţa templelor. Operele de folos obştesc de acest fel erau socotite merituoase pentru cei care le iniţiau. În acelaşi timp, prestigiul cîştigat prin aceasta sporea vaza templului şi ridica numărul ofrandelor primite. Şi nu în ultimă instanţă, aceasta era o investiţie sigură de bani făcută şi cu scopul de a nu nemulţumi puterea de stat în urma creşterii proprietăţii funciare.

Oprimarea şi opoziţia poporului

Cultul statului, nevoile administraţiei centrale şi apărării unui imperiu uriaş, dar şi nevoile vieţii economice şi ale cultului în cadre locale au creat în China construcţii de valoare mondială, care sînt caracterizate printr-un stil de sine stătător. Pe lîngă palate, temple, oraşe şi parcuri, erau şi alte construcţii monumentale, precum marele zid şi canalul împăratului, a căror faimă s-a lăţit peste întreg pămîntul, încît se vorbea chiar ca de nişte minuni ale lumii. Căci ele au îmbogăţit cultura omenirii nu numai ca opere de artă de o expresie minoră, ci şi ca gigantice realizări tehnic-organizatorice, care au fost create cu cele mai simple materiale şi resurse.

Natural, aceste impunătoare realizări nu se datorează numai iniţiativei stăpînitorilor şi funcţionarilor lor. În aceeaşi măsură li se datorează mulţimilor de muncitori constructori şi simplelor forţe de muncă. Deşi aceste mulţimi erau cele care resimţeau mai puţin aspectele pozitive ale marilor constructori şi mai degrabă şi mai puternic pe cele negative. Căci

Scanned with OKEN Scanner



Construcţiile de casă şi zid. Imaginea îşi are orginea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia „Imagine [pentru textul] *Alle Yin* (cei din neamul) au început în mare măsură munca“ *(Shu Yin pei zuo tu)* se raportează la o propoziţie din al 32-lea capitol al „Cărţii documentelor“ *(Shujing)* din timpul dinastiei Zhou, care descrie întemeierea Luoyang-ului. La construcţie trebuiau să conlucreze şi cei care aparţineau poporului Shuang Yin, supuşi de dinastia Zhou.

Scanned with OKEN Scanner

construcţiile nu erau numai mari realizări, ci şi mari sarcini şi poveri pe seama celor ce aveau să le execute. Chiar cifrele enorme ale forţelor de muncă, care au fost puse în mişcare la asemenea lucrări, fac aceasta cît se poate de clar. La palatul Efang al împăratului Shihuangdi din dinastia Qin au trebuit să lucreze 700 000 de deţinuţi. Cu prilejul edificării capitalei dinastiei Han, Chang'an au fost concentraţi în anul 192 î.e.n. 146 000 de bărbaţi şi femei şi în 190 î.e.n. încă o dată 145 000 de persoane, pe cîte 30 de zile. Zidirea altor oraşe, construcţia marelui zid chinezesc şi a multor canale, stăvilare şi poduri necesita mulţimi de oameni asemănătoare. În timp ce în perioadele mai vechi contingentele principale le reprezentau deţinuţii şi cei cu obligaţii de serviciu, din secolele al X-lea şi al XI-lea trebuiau angajate forţe de muncă şi aduşi soldaţi. Aceasta înseamnă că partea cea mai mare a lucrărilor a fost efectuată de forţa de muncă necalificată. Lucrările mai complicate legate de construirea casei, prelucrarea lemnului, învelirea acoperişului şi zugrăveala, însă, puteau fi executate numai de meşteri cu cunoştinţe de specialitate. Pentru ca pe aceşti meşteri să-i ai oricînd la dispoziţie, ei au fost cuprinşi în registre speciale şi prin asta obligaţi, ca din cînd în cînd, după nevoie, să-şi sacrifice statului o parte din timpul lor de muncă. Pentru proiectele cele mai mari se recrutau toate forţele de lucru, care erau, cît de cît, la îndemînă. În primul rînd, acestea erau masele ţărăneşti.

Primejdiile, pe care le ascundea în sine o solicitare excesivă a ţăranilor, le-au văzut încă gînditorii din antichitatea chineză. Dacă ţăranii erau opriţi de la munca lor şi în locul acesteia trebuiau să zidească palate, oraşe şi parcuri pentru domnitorii lor, resursele ţării vor fi consumate, fără a se înlocui. Construcţiile mari şi pompoase sînt un semn al pericolului, care ameninţă ţara dinlăuntru.

Scanned with OKEN Scanner

Acest lucru a fost exprimat parabolic într-o mică anecdotă în „Convorbiri despre state“ *(Guoyu)*, o lucrare din timpul „statelor combatante“. Un conte dispune să se construiască un palat frumos și întreabă un subaltern ce impresie îi face. Acesta a spus : „Într-adevăr, este foarte frumos, dar eu am temerile mele... Pe munți înalți și pe teren prăpăstios nu cresc plante și copaci. Acolo, unde cresc pini și cedri, pămîntul nu este gras. Acuma, însă, pămîntul și lemnul *(tumu* — metafora pentru „lucrările de construcții“) sînt în ascensiune. Eu mă tem că, nouă, aceasta nu ne va aduce nici o siguranță“ *. Trei ani după terminarea clădirii, contele și-a pierdut stăpînirea. În anecdotă, munții-nalți și coniferele sînt simboluri ale durabilității. „Lemne“ înfloritoare și „pămînt“ gras, adică lucrări de construcție costisitoare, nu sînt compatibile cu durabilitatea stăpînirii.

Din conștiința dobîndită prin multe experiențe amare, că marile proiecte sleiesc mijloacele materiale ale țării și alienează pe țărani de la propria lor muncă, au rezultat și multele sfaturi de temperare și limitare, pe care funcționarii le-au dat mereu stăpînitorilor lor. Privirii lor nu le scapă nicidecum urmările rele, care izvorau din excesul lor. Natural, o asemenea critică trebuia întreprinsă cu foarte multă prevedere, pentru a nu-și risca însuși capul sau viața. Aceasta se putea realiza mai bine cu pilde din trecut, care blamau plăcerea de a construi a unui împărat căzut demult. În chip iscusit a făcut aceasta, în epoca Song, învățatul și slujbașul Hong Mai (1123—1202), care în însemnările private „A treia culegere de notițe din sala Rong“ *(Rongzhai sanbi)* a confruntat pasiunea cumpătată de a construi, a împăratului Song Zhenzong (998—1022), influențat de „răul sfătuitor“, cu mania fără margini de a con-

* *Guoyu*, cap. 15, ediția Sibu beiyao, pg. 7 a-b.

Scanned with OKEN Scanner

strui a unui Shihuangdi din dinastia Qin sau a unui Yangdi din dinastia Sui.

Atenuarea ambiţiilor de a construi a fost necesară pentru a-l lăsa pe împăratul propriei dinastii să apară într-o lumină mai bună. „Cînd Shihuang din dinastia Qin a edificat palatul Efang, s-a transportat lemn de construcţie din Shu (o parte a provinciei Sichuan) şi Jing (din ţinutul provinciilor Hunan şi Hubei) şi din ţinutul Trecătorilor (sudul provinciei Shenxi). Pentru aceasta au fost necesari 700 000 de oameni din cei cu obligaţie de serviciu. Cînd împăratul Yong din dinastia Sui şi-a edificat palatele sale, nu existau în munţii din apropiere arbori mari. S-a dispus să fie transportaţi din regiuni depărtare. Cîte 2 000 de bărbaţi trebuiau să tragă un stîlp. Ei au confecţionat roţi de lemn, care, însă, au început să ardă, din cauza fricţiunii. Apoi au confecţionat butuci din fontă. Cu ajutorul acestora se înainta de la unul pînă la doi *li* (1 li corespunde aproximativ la 0,5 km), pînă cînd butucii se rupeau în două. S-a dispus atunci ca butucii să fie trași de vreo sută de oameni, anume prevăzuţi pentru acest scop şi să fie schimbaţi la nevoie. Într-o zi întreagă se înainta doar 20 pînă la 30 li. Cheltuiala pentru un singur stîlp se ridica astfel la vreo sută de mii de braţe de lucru. În timpul perioadei Dazhongxiangfu (1008—1016), sfetnicii cu gînduri viclene au înşelat pe împăratul Zhenzong îndemnîndu-l, ca pe baza prevestirilor favorabile să se apuce de proiecte mari şi să edifice Palatul daoist al limpezimii de nefrit şi al purei reoglindiri *(Yuqing zhaoying gong)*. Ding Wei a fost numit ca antreprenor al palatului. Numărul muncitorilor cu obligaţie de serviciu se ridica în fiecare zi de la 30 000 la 40 000 bărbaţi. Se foloseau pietre cu modele reprezentînd ramuri de pini voalate din Qinzhou (o prefectură în provincia Gansu — vechile nume de prefecturi nu se mai potrivesc, în cea mai

Scanned with OKEN Scanner

mare măsură, cu numele localităţilor de astăzi), Longzhou, Qizhou şi Tongzhou (prefecturi în provincia Shanxi), arbori de ambra şi arbori de nanmu şi stejari din Tanzhou, Daozhou, Yongzhou, Dingzhou (prefecturi în povincia Hunan) şi Jizhou (prefectură în provincia Jiangxi), lemn de esenţă tare din Wenzhou, Taizhou, Juzhou (prefecturi în provincia Zhejiang) şi Jizhou...". În enumerare urmează alte specii de lemn, diferite varietăţi de piatră, substanţele colorante, lacul şi fierul, care la fel trebuiau să fie transportate din cele mai diverse părţi ale ţării. Apoi, textul continuă „Pentru procurarea acestor lemne şi pietre, autorităţile locale corespunzătoare trimiteau soldaţii din subordinea lor şi poporul, în munţi pentru a le tăia şi a le transporta. În capitală s-a ridicat un atelier, unde se prelucra cuprul transformîndu-l în alamă şi se producea aur în plăci şi fier forjat, pentru a face faţă cererilor. Lucrările au început în a patra lună a celui de-al 2-lea an (1009), iar în a 11-a lună a celui de-al 7-lea an (1014), palatul a fost terminat. El constă, în total, din 2 610 părţi. Însă, înainte de a fi trecut 20 de ani, el a ars într-o seară pînă la pămînt în urma unui trăznet, şi n-a mai rămas decît o unică sală. Atunci obligaţia de serviciu a fost extinsă asupra întregului imperiu. Însă, deoarece împăratul n-a întreprins nici mari expediţii militare, nici nu era atras de muzică, de femei şi de marile parcuri şi a fost îngăduitor şi în exercitarea jurisdicţiei, poporul s-a supus şi nici unul nu s-a împotrivit ordinului. De aceea, cazul acesta nu poate fi pus pe aceeaşi treaptă cu epoca Qin sau Sui". *

---

* Citat după Enciclopedia, *Qinding gujin tushu jicheng* (Colecţie completă de imagini şi texte imperiale, din epoca veche şi nouă) retipărire Shanghai 1934, vol. 785, pg. 20 a-b).

Scanned with OKEN Scanner

În ciuda acestei cumpătări, descrierea vorbeşte într-un limbaj explicit, cu lucida ei enumerare a numeroaselor materiale, cu locurile de proveniență risipite în toată ţara, şi numeroasele lucrări necesare. Chiar dacă stăpînitorii luau orice critică drept vorbe în vînt şi depăşeau orice măsură în pretenţiile lor, poporul reacţiona prin rezistenţă, care putea ajunge de la fugă pînă la răscoală armată. Pare modestă una din primele răscoale ale celor care, obligaţi să facă serviciul militar, au trebuit în anul 550 î.e.n. să repare zidul oraşului în capitala statului Chen. Răscoala a izbucnit cînd o scîndură, căzută de sus, a ucis un om iar muncitorii, care se aşteptau din cauza aceasta la o pedeapsă, au omorît pe supraveghetori şi pe amîndoi uzurpatorii, care comandau lucrările, şi l-au rechemat pe stăpînul legitim izgonit anterior de cei doi, să se întoarcă în oraş. În anul 761 e.n. muncitorii care au construit extrem de costisitorul mormînt al prinţului — Tang Li Hong i-au bătut de necaz datorită cheltuielilor excesive pe şefii lor şi i-au fugărit cu pietre, părăsind apoi şantierele.

Mult mai mari proporţii, decît acţiunile răzleţe de acest fel, a avut acea puternică răscoală, care a izbucnit în anul 1120 sub conducerea lui Fang La, în provincia Zhejiang de astăzi. Cauza nemijlocită a fost procurarea obligatorie a lemnăriei, a pietrelor preţioase şi a bizarelor stînci ornamentale din grădinile de la Suzhou şi Hangzhou. Ele trebuiau transportate de localnicii înşişi în nord spre Kaifeng — pe atunci capitala dinastiei Song, sub numele de Bianliang — şi acolo să împodobească noile parcuri şi palate ale împăratului Huizong (1101—1125). Cînd a fost jefuit şi atelierul de obiecte de lac al lui Fang La, acesta s-a revoltat împreună cu secta religioasă secretă condusă de el. Zeci de mii de ţărani jefuiţi, care trebuiau să finanţeze prin impozite construcţi-

Scanned with OKEN Scanner

ile, dar fuseseră spoliaţi, de pământul lor de către marii proprietari, i s-au alăturat. Răscoala, care a zguduit cea mai mare parte a provinciei Zhejiang de astăzi, a putut fi înăbuşită numai în anul următor cu o armată puternică şi cu preţul executării a peste 70 000 de rebeli.

Scanned with OKEN Scanner

VIII

OMUL DIN CHINA VECHE ȘI MEDIUL SĂU ÎNCONJURĂTOR CONSTRUIT

„Grinzile din lemn de cais,
Din lemn de cassia stîlpii —
Ale cui pot fi aceste săli ?
— Cele ale cancelarului Li.
Deși culoarea scărilor azurii și a
gangurilor roșii abia s-a uscat,
Aici a răposat el anul trecut,
Și astăzi domiciliază aici un altul".

BO JUYI (772—846)

Dacă căutăm astăzi rădăcinile celor mai însemnate particularități ale modului chinezesc de a construi, cum ar fi amplasarea în grup a unor case care stau în legătură una cu alta și închiderea lor ostilă spre exterior nu trebuie să ne oprim la arhitectura oficială a statului. Aceasta este determinată de nevoile ideologice și practice ale exercitării puterii politice. De aceea, arhitectura oficială va utiliza forme și tehnici, care s-au dezvoltat în alte domenii ale construirii. Ele sînt subliniate aici, și posibilitățile lor inerente de prezentare artistică sînt sondate și puse în valoare. Operele mari ale arhitecturii chineze sînt oarecum chintesența acestora, a tot ceea ce China a produs ca arhitectură. Dar, tot așa cum aceste construcții nu s-ar fi putut crea niciodată fără ca masele poporului să pună la dispoziție forțele de muncă, la fel formele și tehnicile folosite în acest tip de arhitectură își au originea în arhitectura poporului.

Bazele sociale

Acest fapt a fost determinat, în primul rînd, prin aceea că agricultura a fost pînă în secolul al XX-lea baza economiei și societății chineze.

Scanned with OKEN Scanner

Ea a făcut ca — precum în majoritatea țărilor pămîntului — casa și curtea să apară ca o unitate care servea atît nevoilor economiei cît și celor ale vieții familiei țărănești. Aici trebuie să vedem celula germinală a complexului arhitectural chinez. Curtea țăranilor, oricît de mică ar fi ea, trebuie să se constituie din aceste două elemente fundamentale.

Al doilea factor hotărîtor, care a întemeiat dominația complexului arhitectonic, este sistemul tribal al antichității, ale cărui efecte ajung pînă în epoca modernă contemporană. În teoria acestui sistem, unitatea socială fundamentală este tribul sau ginta, adică totalitatea urmașilor, în linie bărbătească, a unui strămoș. Descendenții în linie feminină țin de ea numai pînă ce se căsătoresc. După încheierea căsătoriei trec în grupa soțului. În acest sistem, inșii sînt sever deosebiți după linia principală și după liniile colaterale, în funcție de care le revin și diferitele drepturi.

În antichitatea chineză, acest sistem a fost o realitate socială. Grupa de înrudire funcționează ca unitate de proprietate — toată proprietatea aparține tuturor în comun. Cînd s-a ajuns, mai tîrziu, printr-un foarte complicat proces de evoluție, la proprietatea privată, tribul sau ginta și-a pierdut funcția ei economică, și familia izolată stă, din a 2-a jumătate a primului mileniu î.e.n. în prim-plan ca unitatea socială de bază. Fiind și comunitate cultică, ei îi revine adorarea și aducerea de jertfe strămoșilor comuni, — săvîrșite adeseori într-o sală de cult comună *(ci)* —, care și-a păstrat importanța pînă în epoca modernă. Înalți funcționari și proprietari funciari bogați s-au străduit și după aceea să mențină ginta drept comunitate reală. Astfel, în China ultimelor două milenii se petrece un fenomen ciudat, și anume, că numărul persoanelor, care trăiesc împreună într-un complex arhitectural, să devină mereu mai mare, prin bogăția sporită și situația socială ascendentă. În casa unui ță-

Scanned with OKEN Scanner

ran sărac trăiesc adeseori numai părinţii şi copiii. Curtea sau proprietatea unui înalt slujbaj cuprinde, după împrejurări, bunici, părinţi, copii, unchi şi strănepoţi din linia principală şi din mai multe linii colaterale. Cu cît trăiesc mai multe generaţii în „Sala comună" (*tong tang*), cu atît mai înstărită şi mai fericită pare familia.

Tribul din antichitate, ca şi familiile mai mari sau mai mici de mai tîrziu, au pronunţate trăsături patriarhale. Căpetenia triburilor sau familiilor, era cel mai bătrîn reprezentant în viaţă al liniei principale, care se bucură de cea mai înaltă autoritate. Poziţia celorlalţi membri se reglementează, în primul rînd, după relaţia de înrudire faţă de şef. Şi între ei, membrii familiilor stau în raporturi ierarhice stabilite, care rezultă din relaţia de înrudire, de apartenenţă la generaţie, după vîrstă şi sex. La aceasta se adaugă soţiile secundare (e vorba de poligamie), servitorii şi sclavii unei mari familii, care iarăşi stau în relaţii diferite unul cu altul şi cu membrii familiei.

Familia şi complexul arhitectural

Orînduirea clădirilor izolate ale unei mari proprietăţi într-un sistem întemeiat ierarhic corespunde acestui caracter patriarhal al vieţii familiilor şi triburilor. Sala centrală *(tang)* în clădirea principală este sediul căpeteniei şi centrul cultului. Aicea se aflau pe un altar tablele cu sufletele strămoşilor familiilor. La date fixe, familia le aducea jertfe. Aici sînt primiţi oaspeţii, se celebrează sărbătorile, aici se prezintă străbunilor noii născuţi, se încheie căsătoriile, se aşază cei morţi pe catafalc şi au loc ceremoniile de doliu.

Chiar dacă nu există reguli stricte pentru utilizarea celorlalte părţi ale unui complex arhitectonic, totuşi se deduc din numeroasele,

Scanned with OKEN Scanner

de cele mai multe ori întîmplătoarele însemnări din literatura veche anumite idei fundamentale, care joacă un rol important aici. Odăile de locuit și de dormit ale căpeteniei familiilor sînt așezate, de cele mai multe ori, în apropierea Sălii Centrale sau în construcțiile centrale ale celei de a doua curți. Tot aici sînt primiți și prietenii intimi ai casei. Clădirile laterale de dinainte servesc adeseori ca bibliotecă, ele adăpostesc odăile de studiu ale stăpînului casei, odăile pentru musafiri sau hambarele. Copiii, soțiile secundare și alți membri ai familiilor trăiesc în părțile din dos ale proprietății. Pentru bucătării și toalete erau de obicei prevăzute odăile izolate, retrase și adeseori situate în colțurile grupului arhitectonic. Fiii căsătoriți, cu familiile lor, erau găzduiți bucuros în părțile estice — estul prin legătura lui cu Yang-ul sporitor, cu primăvara și activitatea sexuală încuviințează speranța unei posterități bogate. O construcție masivă, în formă de turn, servește familiilor înstărite în părțile din spate ale proprietății ca trezorerie și turn de adăpost în vremuri de primejdie.

În complicat alcătuitele proprietăți ale înalților slujbași era loc nu numai pentru familiile de stirpe mai restrînsă, ci și pentru membrii mai depărtați ai clanului, oaspeți statornici ai casei, străini în trecere și colegi de serviciu. Adeseori rudele sărace căutau în bunăstarea ce domnea aici un refugiu de urmările propriei mizerii.

Cum se împletește viața unui atare trib, care locuiește în două ramificații învecinate ale marii proprietăți, cu realitățile arhitecturale, se poate observa în romanul *(Hongloumeng)* „Visul camerei roșii“ de Cao Xueqin (proba-

Scanned with OKEN Scanner

Jertfă adusă strămoşilor în curte şi ospătarea festivă a bătrînilor înaintea clădirii principale a gospodăriei ţărăneşti. Imaginea îşi are originea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia „Imagine [pentru textul] putea aduce jertfă în bucate" *(Ke xiu Kui si tu)* se referă la capitolul 30 al „Cărţii documentelor" *(Shujing)* din epoca dinastiei Zhou, unde se spune că jertfele aduse sufletelor străbunilor şi ospătarea sărbătorească a bătrînilor sînt justificate numai prin propria purtare bună şi năzuinţa activă după dreapta virtute.

Scanned with OKEN Scanner

bil 1715—1763). Fiecare din multele familii, în total patru generaţii, locuieşte într-o parte a unui complex larg, format din numeroase grupuri de construcţii. Cînd una din fiice, care a fost soţia secundară a împăratului, vine în vizită se creează pentru primirea ei din grădinile ambelor proprietăţi un mare parc unitar. Diferitele grupuri arhitecturale ale parcului servesc, după vizită, copiilor casei ca reşedinţe şi formează scena pentru acţiunea cărţii. Ce dinamică originală dau grupurile arhitecturale vieţii, o arată multe scene ale romanului. Acţiunea se petrece nu numai în odăi, ci şi în curţi, galerii, coridoare şi grădini. Fiecare poate observa pe ceilalţi şi abia de există vreo posibilitate de a se retrage. Pereţii şi uşile subţiri — vara, în locul ferestrelor şi uşilor, se folosesc perdele vaporoase din bambus sau mătase — permit celui mai mic sunet să se audă afară, fiind un izvor de necontenite conflicte dramatice. Du-te vino-ul servitorimei guralive, curiozitatea femeilor neocupate, urmărirea bănuitoare a purtării căpeteniei familiei — toate acestea se petrec în case, în care pot pătrunde, fără dificultate şi vizitatori nedoriţi, şi în curţi şi grădini în care alţii se pot uita din toate părţile.

Căldura şi frigul, ploaia şi seceta acţionează mult mai direct în asemenea case asupra temperaturii încăperii şi umidităţii aerului decît într-o construcţie masivă. Încolţirea, înflorirea, dezvoltarea abundentă şi ofilirea numeroaselor fire de flori în curţi şi ierburile, tufele şi arborii în grădini pe lîngă care se trece zilnic de multe ori, permit să se sesizeze mereu curgerea anotimpurilor. Sinologul englez J. Needham, care a trăit mulţi ani în casele chinezeşti, a formulat în chip potrivit, această experienţă : „Ferestrele cu gratii de lemn, acoperite cu hîrtie (adeseori sfîşiată), pereţii subţiri de mortar, pridvoarele deschise, spre în

afara fiecărei încăperi, zgomotul apei de ploaie care picură în curți și în micile curți interioare, căldura individuală obținută prin haine căptușite cu blană și prin focul cărbunelui de lemn — totul atrăgea luarea aminte asupra capriciilor naturii, asupra ploilor, zăpezilor, vîntului și luminii soarelui, de care omul este complet separat în locuințele europene *."
Și, în mare măsură și din cauza sensibilității la schimbarea timpului, a primejdiei focului și a rapidei ruinări a casei chinezești avem senzația de a fi abandonați fără apărare naturii într-un anumit grad.

Geomanție și nestatornicie

Această senzație a fost aceea care probabil a contribuit la nașterea și răspîndirea acestei tradiționale pseudoștiințe a geomanției. În această teorie, care în chinezește poartă numele de *fangshui* „Vînt și apă" se vorbește de un sistem de reprezentări, care trebuiesc luate în considerație la alegerea locului pentru o casă sau un mormînt. Teoria a apărut în perioada „statelor luptătoare" și a jucat un mare rol în istoria construcției chineze pînă la începutul secolului al XX-lea. Și ea este strîns legată de teoria despre Yin și Yang, de teoriile despre cele „cinci elemente" *(wu xing)* lemn, foc, pămînt, metal și apă și de ideea corelației dintre macrocosm și microcosm. Pentru ca o așezare arhitectonică să aducă noroc locuitorilor ei, ea trebuie să se potrivească peisajului înconjurător, în așa fel ca „vinele pămîntului *(dimai)* să nu fie rănite. Animalele simbolice sau cele „patru duhuri" *(sishen)* ale punctelor cardinale ale cerului, pe care le-am întîlnit în ornamente la capetele cărămizilor

* Needham, J. Science and Civilisation in China, vol. 4, partea 3, pg. 63.

Scanned with OKEN Scanner

din timpul dinastiilor Qin și Han — dragonul verde al răsăritului, pasărea roșie a sudului, tigrul alb al vestului și broasca neagră a nordului, trebuie să fie prezente. Cel puțin dragonul verde și tigrul alb trebuiau să fie recunoscute în configurația celor mai apropiate coline, stînci sau arbori. Influențele dăunătoare, de temut, înainte de toate cele din nord, trebuie să fie respinse, fapt pentru care uneori este necesară chiar și regruparea unor bucăți de stîncă sau plantarea de tufișuri sau copaci. Este mai prielnic, dacă clădirea va putea fi construită pe partea de sud a unei coline. Dealul o izolează de acțiunile rele ale puterilor din nord. De asemenea, geomantul ia în seamă, la determinarea așezărilor, cursurile apelor, iazurile și șanțurile. Dacă ele nu există deja în natură, el recomandă crearea lor artificială, iar dacă sînt așezate nefavorabil, dă sfaturi pentru schimbările lor. Raportul dintre cele cinci elemente trebuie să fie echilibrat, ca prin aceasta locul să fie apărat de inundații, incendii, loviturile tîlharilor sau de secetă, care ar putea fi provocate prin precumpănirea unuia dintre elemente. Unul din mijloacele cele mai însemnate, pentru a schimba formele unui ținut și a îmbunătăți constelațiile puterilor, este construcția de pagode în locuri proeminente. Puterea binefăcătoare a pagodei se poate exercita asupra soartei unor orașe și regiuni întregi.

Geomantul aprecia nu numai repartizarea plănuită a clădirilor unei așezări, ci hotăra, de asemenea, ziua și ceasul începerii construcției. Lui îi stătea la dispoziție o literatură cuprinzătoare, în care erau analizate fenomenele topografice și lucrurile erau enumerate în liste, care erau de mare importanță la construcția de case și morminte. Instrumentul său de lucru cel mai important era compasul geomanților, pe care erau înscrise cele opt trigrame *(ba gua)* — o serie a vechilor simboluri ale prezicerii, ciclurile împărțirii pămîntului

Scanned with OKEN Scanner

și cerului, ciclurile anului, cele cinci elemente, ciclurile tigrului și ale dragonului, cele 28 case ale lunii — o veche coordonare a constelațiilor — și felurite alte cicluri simbolice — și pe care puteau fi citite constelațiile și relațiile lor reciproce.

În pofida superstiției, care se ascunde în aceste teorii, se simte năzuința unei epoci preștiințifice de a căuta, prin mijloace magice, apărarea de vicisitudinile și exigențele naturii și ale vieții. Dacă o casă îndeplinea toate cerințele teoriei geomantice, acest fapt dădea locuitorilor liniște și un sentiment de siguranță. Cu toate acestea, făcînd abstracție de aceste aspecte subiective, nu i se poate tăgădui geomanției o influență certă asupra configurării estetice a construcțiilor. Pentru armonia dintre așezările construcțiilor și mediul natural înconjurător, ea a fost un factor esențial. Folosirea iscusită a colinelor și a cursurilor de apă la crearea unui complex echilibrat, se pune pe socoteala ei. Ei i se datorează accentele minunate, pe care cîte un peisaj sau cîte un oraș le obține prin pagode, care au fost ridicate în puncte marcante și vizibile din depărtare.

La urma urmelor, însă, și geomanția este doar o expresie a faptului că oamenii Chinei antice își simțeau viața dependentă de numeroși factori, care o influențau hotărîtor. La imponderabilele naturii se adăugau bolile, prosperitatea și decăderea familiilor, arbitrarul celor puternici, războaiele și foametea, revărsările de ape și seceta și greu împovărătoarea presiune a unui stat, care căuta să scoată totul de la popor și era rareori îndurător. Individul era integrat în familia sa și în comunitatea mai mare a gintei, unde îi era trasat un cerc al vieții bine delimitat, pe care nu avea voie să-l depășească. Conștiința, că personalitatea valorează doar puțin și că nimic nu este de durată, se exprimă și în cadrul arhitectural al vieții : el era o textură deschisă

Scanned with OKEN Scanner

Geomant în cursul aprecierii unui loc pentru construirea caselor. Poziţia acestui loc, cu dealuri în spate şi curs de apă în prim plan, este evaluată ca foarte favorabilă, după principiile geomanţiei. Imaginea îşi are originea la începutul secolului al XX-lea. Inscripţia *„Taibao xiang zhai tu“* semnifică „imagine [pentru textul] marele tutore inspectează locurile pentru case“ şi face aluzie la un pasaj din capitolul 32 al „Cărţii documentelor“ *(Shujing)* din epoca dinastiei Zhou, care descrie fondarea Luoyang-ului sub dinastia Zhou de vest.

din material perisabil şi trebuia să slujească nemijlocita viaţă a comunităţii. Ideea durabilităţii, a dezvoltării individuale şi a gloriei personale, care se exprimă în multe din construcţiile europene, are în China numai o legătură firavă cu construcţiile palatelor şi templelor. Logica aşezărilor ei şi fastul porţilor şi al sălilor simbolizau, de fapt, puterea dinastiei, şi niciodată, faima unui singur stăpînitor care se simţea totdeauna, numai membru într-o înlănţuire de predecesori şi de urmaşi. Templul era mai puţin un aşezămînt întru gloria eternă a zeităţilor, cît mai ales loc al supunerii sub voinţele lor şi a rugăminţii pentru graţie şi bunăvoinţă. Pentru eternitate, erau imaginate părţile subpămîntene ale aşezămintelor funerare, stelele cu inscripţii, sprijinite pe broaşte ţestoase — animalele simbolice ale atemporalităţii — pagodele şi alte construcţii masive.

De asemenea, legătura mai multor generaţii ale unui neam străvechi cu o reşedinţă ancestrală, caracteristică pentru feudalismul vest-european, se întîlnea arareori în China antică şi numai atunci cînd interesele stăpînirii împăratului erau îmbinate cu aceasta, precum a fost cu patria originară a urmaşilor lui Confucius din Qufu, în provincia Shandong. Acesta a fost locul de naştere al lui Confucius, aicea urmaşii săi aveau o uriaşă proprietate de locuit şi aicea era marele templu, în care domnitorul aducea jertfe înţeleptului zeificat. Locuinţa obişnuită a înaltului slujbaş se ruina numaidecît, cînd familia îşi pierdea poziţia şi veniturile ei bogate. Noile construcţii trebuiau să fie cedate noilor potentaţi.

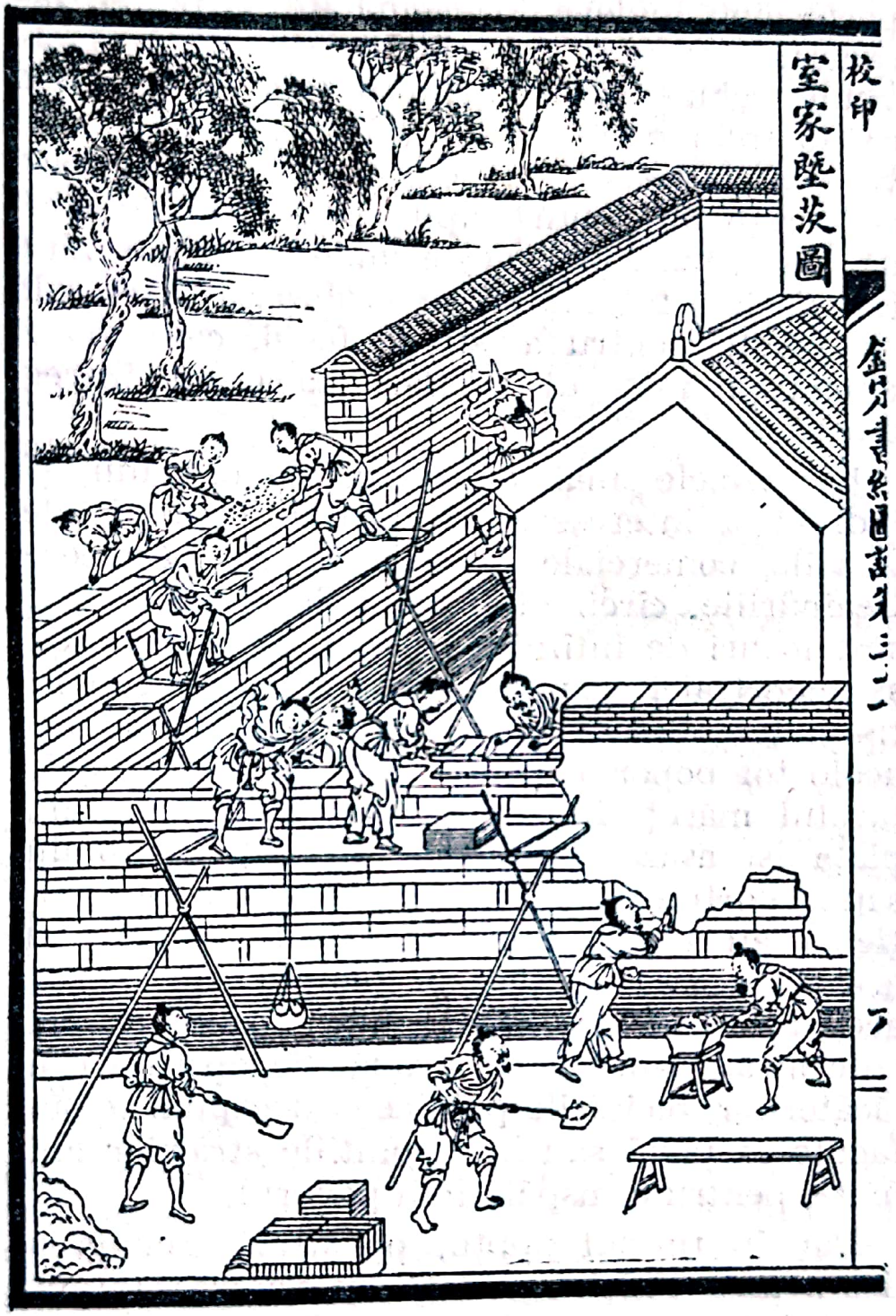
Viaţa la oraş şi la sat

Închiderea complexului arhitectural cu un zid solid corespunde graniţelor, precise, care sînt trase între familia proprie şi lumea înconjură-

Scanned with OKEN Scanner

toare. Chiar și rudele mai îndepărtate din partea mamei sînt socotite ca rude „exterioare“ *(wai* sau *biao)*. Și deoarece cel din afară vede din complexul arhitectural de obicei, cu excepția zidului și a cîtorva acoperișuri —, înainte de toate poarta, care este cel mai izbitor indiciu, acesta devine simbolul familiei și al statutului său social. Acest rol al porții se oglindește în limbă într-o mulțime de expresii „Poarta roșie“ *(Zhumen)* sau „Poarta înaltă“ *(gaomen)* care înseamnă o familie bogată, distinsă. „Poarta rece“ *(hanmen)* desemna o familie săracă, cu o situație inferioară. „Ușa-lemne de foc“ *(chaihu)* sau *(chaifei)* însemna un loc de locuit sărăcăcios, cuvînt folosit bucuros de poeți cînd zugrăvesc mediul sătesc, și cînd își denumesc cu modestie propria casă. Și pentru stat „porțile“ *(hu)* reprezintă gospodăriile ; „poartă-gură“ *(hukou)* simboliza impozitul gospodăriei și „poartă-stăpîni“ *(huzhu)* îi desemna pe șefii gospodăriei sau pe căpeteniile familiilor.

Pentru omul din China antică, după complexul arhitectural în care locuia propria familie, satul său și — dacă trăia în oraș — cartierul, era proxima unitate mai mare, care alcătuia cadrul vieții sale. Multe scene din vechile romane, mai cu seamă în *Shuihu* „Hoții din Lainshan“ și în Kin Ping Meh *(Jinpingmei)* zugrăvesc relațiile individului cu vecinătatea nemijlocită. Cine se mută într-un cartier sau își deschide aici o prăvălie, trebuie să invite, în primul rînd, vecinii la masă sau la ceai cu prăjituri, cu care ocazie novicele se prezintă cu familia sa. Pentru propria liniște și siguranță, o bună înțelegere cu vecinătatea este de cea mai mare importanță. În cazurile existenței unor certuri, procese sau violențe și crime, vecinătatea este convocată de autoritățile de stat. Dar statul se gîndește la vecini nu numai ca martori, ci și ca eventuali complici. Acest lucru poate deveni ex-



Construcția unui zid înconjurător. Imaginea își are originea la începutul celui de-al XX-lea secol. Inscripția „imagine [pentru textul] casele și vetrele sînt văruite și acoperite" *(Shi jia ji ci tu)* se referă la un loc din capitolul al 31-lea din „Cartea documentelor" *(Shujing)* din epoca dinastiei Zhou, în care cultivarea pămîntului, construirea casei și prelucrarea lemnului sînt prezentate ca parabole pentru o bună cîrmuire.

Scanned with OKEN Scanner

trem de periculos dacă delincventul propriu-zis este fugar. De aceea, insul se ţine de-o parte cînd undeva în vecinătate se petrec fărădelegi. Pentru propria sa siguranţă, individul trebuie să fie grijuliu faţă de tot ceea ce nu trebuie să devină public, mai ales, nu-i voie să vorbească cu voce tare în micile case cu pereţii lor subţiri, lipite nemijlocit de stradă. Dacă, însă, izbucneşte undeva un incendiu, toţi vecinii trebuie să se grăbească într-acolo cu găleţi, pentru a stinge focul, care poate ameninţa întregul cartier, dacă nu întreg oraşul.

Din zonele mai depărtate ale oraşului pe individ îl interesează în primul rînd pieţele, străzile comerciale şi locurile de petrecere. Ceainăriile, cîrciumile, hanurile şi bordelurile sînt locuri de întîlnire cu alţii, de amuzament şi uneori aici se pun la cale afaceri. Cînd într-un templu are loc o sărbătoare, se strînge acolo tot poporul, pentru a fi martor la spectacolul măreţ. În timpul sărbătorii templului piaţa îşi aşază standurile în faţa templului sau în curţile sale. O mai mare putere de atracţie o au reprezentaţiile teatrale, care, cu această ocazie, se dau în templu sau în faţa acestuia. Dar nu numai atari prilejuri plăcute atrag oamenii pe stradă. Pedepsirile răufăcătorilor, biciuirile publice şi decapitările sînt făcute în piaţă sau la răspîntiile străzilor animate, pentru a înspăimînta poporul.

Dar în timpul nopţii, pe străzi trebuia să domnească liniştea. Odată cu venirea întunericului, fiecare era obligat să fie acasă. Poarta oraşului se închidea, doar paznicii de noapte întrerupeau, din două în două ore, cu ciocănitul lor în toacă, pacea nocturnă. În oraşele mari, bubuia prin noapte toba din Turnul tobelor. Cine era surprins noaptea pe drum, trebuia să se îngrijească el însuşi de un însoţitor şi de lumină, deoarece pe străzile întunecate puteau bîntui diverşi vagabonzi.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate acestea, se putea întîmpla ca și ziua-n amiaza mare, poporul să evacueze strada — anume atunci cînd împăratul, cu uriașa lui suită, părăsea palatul, pentru a participa la vreunul din marile ritualuri de stat însoțite de jertfe. Fiecare era obligat să se închidă în casa sa. Ușile se închideau și locurile de intrare ale străzilor laterale erau mascate cu perdele, astfel ca nimic să nu tulbure drumul atotputernicului. Spre deosebire de modul de trai din orașe, sîntem foarte puțin informați asupra vieții satelor. Anumite păreri ne oferă romanul *Shuihu* „Hoții din Liangshan", a cărui acțiune se petrece, în parte, în satele chineze de nord ale secolului al XII-lea. Opera, care se bazează pe vechi povestiri populare a fost așternută pe hîrtie în epoca Yuan, care păstrase sistemul de relații sociale existent în perioada cînd aceste povestiri au luat naștere.

În sat dominantă era marea proprietate a latifundiarului. Suprafața mare a clădirilor acestuia nu slujea numai ca locuință a moșierului, ci și ca zidiri gospodărești și ca grajduri ale gospodăriei *(zhuangyuan)*. Aicea înnoptau și străinii în trecere, dacă nu găseau sălaș în temple — și o parte a arendașilor dependenți, așa-zișii oaspeți ai moșierului *(zhuangke)*. Alți arendași aveau propriile lor case, în afară de proprietatea moșierului.

Dacă întrebuințăm cuvîntul „moșie" pentru această formă chinezească a marii proprietăți, trebuie să ținem cont de faptul că pămîntul ce aparținea moșiei, adeseori nu era peste măsură de cuprinzător, dar, în schimb era foarte intensiv folosit. Cea mai mare parte a pămîntului era distribuit, prin arendă, locuitorilor satului, care trebuiau să predea o parte considerabilă din venit stăpînului. Adesea, stăpînul și arendașul erau înrudiți — uneori sate întregi purtau același nume de familie — ceea ce masca diferențele economice dintre cele două categorii. Proprietarii și arendașii erau și ei con-

Scanned with OKEN Scanner

strînși des să lupte pentru a se apăra împotriva puterii de stat. Această solidaritate se exprima prin zidul, cu care, de obicei, era împrejmuit întregul sat. În afară de lucrările cîmpului, arendașii aveau de îndeplinit și servicii casnice și lucrări de curte, ei erau în același timp argați și slugi în casă.

Natural, existau și în China antică țărani de sine-stătători cu proprietate mică care, în cea mai mare parte trăiau în case de lut bătătorit, construite de ei înșiși, și al căror nivel de trai era cît se poate de rău. Oricît de idilic ar putea părea un sat văzut de departe — o mică grupare de case acoperite cu paie, în mijlocul sălciilor verzi, peste care flutură steagul pestriț al cîrciumii —, viața trebuie să fi fost peste măsură de aspră și foarte monotonă. În mod obișnuit, numai puțini din locuitorii satului ajungeau mai departe decît cele mai apropiate tîrgușoare de peste granițele hotarului lor natal. Toată viața se petrecea în cadrul lucrărilor de la țară, a strîngerii și predării contribuțiilor către stat și latifundiar și a puținelor sărbători, cînd erau vizitate și sărăcăcioasele temple rurale. Țăranii își înmormîntau morții pe propriile lor cîmpuri. Movilele funerare scunde, conice, fără podoabe, indicau locurile de îngropăciune.

Acest legămînt de loc este în puternic contrast cu viața funcționarilor, care în cursul unei lungi cariere sînt mutați periodic din loc în loc și de regulă, n-aveau voie să facă serviciu în ținutul lor natal. Pe lîngă prăpastia socială, care despărțea slujbașii din China veche de țărani, mai exista încă una a originii și a graiului. Abstracție făcînd de șeful statului, care de cele mai multe ori era un proprietar înstărit, puterea de stat considera pe țărani ca pe ceva complet străin.

Construcție — trăire

Relația omului cu mediul său înconjurător construit nu se epuizează în faptul că construc-

Scanned with OKEN Scanner

ţiile alcătuiesc cadrul exterior al multiplelor forme de viaţă. Ele sînt, de asemenea, locuri de meditaţie şi simţire — şi în mod cu totul deosebit construcţii reprezentative sau sacre, care poartă o semnificaţie profundă. Dar şi parcurile sînt aşezate cu intenţia de a evoca asociaţii agreabile sau senine.

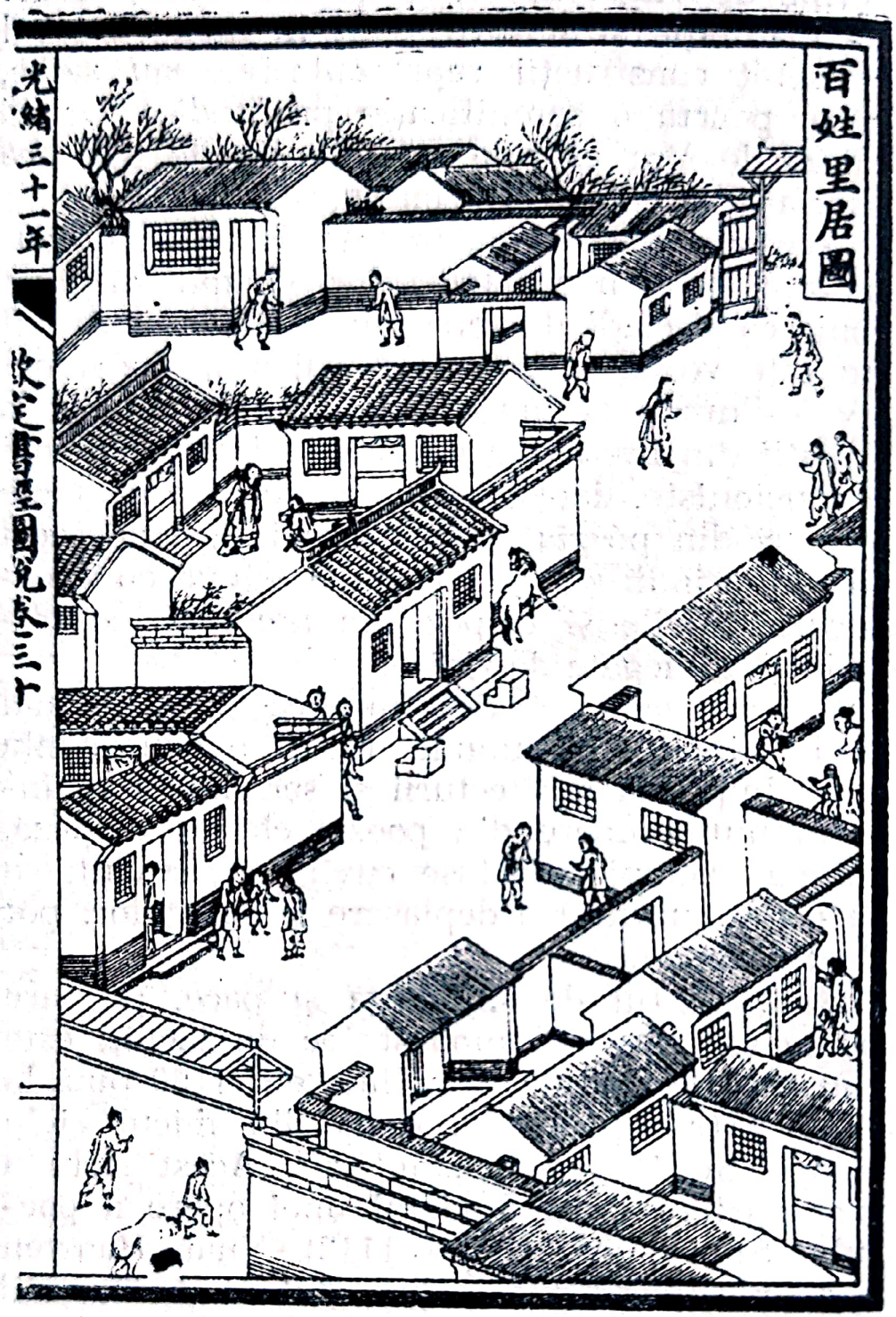
Aceasta se exprimă, înainte de toate, în numele ce se dau construcţiilor. Grupul arhitectonic ca şi clădirile separate poartă — întrucît nu este vorba numai de purul scop constructiv — nume şi motto-uri, care fac aluzii la situaţii din literatura clasică, idei ale doctrinei confucioniste, daoiste sau budiste sau la unele versuri din poezia clasică. Ele indică adeseori în formă indirectă şi accesibilă numai cunoscătorului, ideile şi dispoziţiile afective, ce trebuie să fie legate de zidire.

O construcţie — deşi implică o trăire mai puţin directă, presupune totuşi o consonanţă între impresia arhitecturii şi sentiment — inspiră multe opere din poezia clasică chineză. Cîteva exemple, traduse cuvînt cu cuvînt, ca să nu se producă o deplasare a nuanţelor, pot ilustra aceasta.

Simţămîntul de siguranţă şi pace, pe care poate să-l dea un modest loc de locuit, este zugrăvit de poetul Yuan Haowen (1190 pînă la 1257) într-o poezie, a doua din micul ciclu „După Su Dongpos“ „mutare“. Acest ciclu a luat naştere după modelul unei opere a poetului Su Dongpo (1039—1112). Yuan Haowen a scris această poezie probabil în 1235, cînd el a fost eliberat din închisoarea mongolă şi s-a stabilit într-o nouă casă în Guanghi (astăzi Guanxian din provincia Shandong).

Cine zice că a mea casă este încăpătoare?
Locul ajunge doar pentru culcat şi locuit.
Cine zice, că a mea casă este mică?

Scanned with OKEN Scanner



Colonie cu curți de gospodari. Imaginea își are originea din începutul secolului al XX-lea. Inscripția „Imagine [pentru textul] suta de familii locuiește în sate. *(Butsing diju tu)* — prin noțiunea de „suta de familii" era desemnată în antichitate nobilimea și mai tîrziu poporul în general — se referă la un loc din capitolul al 30-lea al „Cărții documentelor" *(Shujing)* din timpul dinastiei Zhou, în care s-au glorificat buna purtare și cumpătarea poporului în consumarea alcoolului sub împărăția Schung timpurii.

Scanned with OKEN Scanner

Zece persoane pot trăi aici în pace.
Sub streaşina dinspre miazăzi e loc pentru fiii mei,
Aici au loc să studieze.
La scara din vest sînt găzduiţi servitorii
În voie, ei pot să se dedea potrivit firii lor.
Eu, bătrînul, stau la mijloc,
Încăpăţînat dimineaţa ca şi după-amiaza.
La sculare e loc pentru căscat şi întins.
La culcare te poţi tolăni.
Fereastra dă lumină, un foc călduros,
Aşa încît aproape uităm, că am fost prizonieri.
În faţa casei este loc liber
— Şi n-ar fi voie să lipsească nici la un sălaş în străini —
Unde straturile de flori şi de legume
Trebuie să fie plivite şi săpate pas cu pas.
Cînd Dongye şi-a transportat mobila,
Avea de adus mai puţin de o căruţă.
Sărăcia mea nu se cheamă deplină sărăcie —
*Am totuşi cărţi, o sută bună.**

Dongye este porecla poetului Meng Jiao (751—814), şi propoziţia o aluzie la o poezie a sa.

În timp ce în propriul cămin, bine ocrotita intimitate dă prilej de poezie, un vechi templu stîrneşte cu totul altfel de asociaţii. Templul Kaiyuan în provincia Xuanzhou (astăzi Xuancheng, în provincia Anhui), templul unui oraş, pe care poetul Xie Tiao (464—499) l-a condus ca prefect în timpul dinastiei Qi, dă poetului

* Xue Dongopo Yi ju, în : *Oguri Eiichi, Gen Kömon*, Tokio 1963, pg.108—109.

Du Mu (803 pînă la 853) senzația de depășire a propriului său timp și de devenire una cu marele curs al istoriei.

TEMPLULUI — KAIYUAN DIN XUANZHOU

Orașul lui Xie Tiao și-al dinastiilor din sud,
În cel mai adînc ungher din Wu, al peisajului răsăritean:
Bogătașii au dispărut ca gîștele migratoare,
A rămas un templu în satul voalat de abur.
Turnul se înalță ambițios nouăzeci de picioare în văzduh,
Îl împrejmuie o galerie de patru sute de coloane.
În mijlocul a tot ce e înalt și scund
Scorțișorii și pinii sînt desmierdați de vînt.
Din sălile roșii se înalță mușchiul verde,
Și păsări albe ciripesc perechi, perechi.
Susurul pîrîului se furișează în visul călugărilor —
În raza lunii strălucește limpede peretele luminos.
Aici nu este nici o deosebire între dimineață și seară
Rezemat pe balustradă, sînt ca una trecutul și prezentul.
Toarnă-mi vin, un pahar!
*În fața dealului vreau să privesc ploaia de primăvară.**

Balustrada așezată între casă și curte, sub streașina unui pavilion sau la bordura unei terase, este un loc preferat de repaus și me-

* Ti Xuanzhou Kaiyuansi, în: *Du Mu shixuan*, antologia Du Ma). editată de Miao Yue, Pechin 1957, pg. 30—31.

Scanned with OKEN Scanner

ditație. Numeroase poezii reţin sentimentele de dor, de tristeţe şi de nestatornicie, care mişcă omul, cînd el, sprijinit pe balustradă, reflectează asupra vieţii, devenirii şi trecerii. Dar omul poate fi cuprins aici şi de curaj spre fapte noi.

Cît de diferită este dispoziţia, care cuprinde pe poetul Cen Can (715 pînă la 770), cînd urcă, cu prieteni, pe Marea pagodă a gîştei sălbatice! Urcarea pe zidurile oraşului, pe terasele cu privelişti şi pagode era o desfătare plăcută a poeţilor şi slujbaşilor în timpul liber şi zilele de sărbătoare. Suirea şi înălţimea străvezie a unei pagode, în acele timpuri în care predomină clădirile joase, dă sufletului o vibraţie specială. Cen Can înfăţişează în poezia sa „Cînd urcam, cu Gao Shi şi Xue Ju, Pagoda Templului graţiei generoase (Marea pagodă a gîştei sălbatice) cum l-a cuprins un sentiment de libertate şi de desprindere de pămînt. După schiţarea plastică a marii înălţimi a puternicei clădiri, el descrie perspectiva pe care o oferă turnul spre cele patru puncte cardinale : dealuri în răsărit, străzi şi palate spre sud, culorile toamnei spre vest şi mormintele împăraţilor Han în nordul îndepărtat ; cu această ocazie în dosul cuvintelor, vibrează semnificaţia cosmic-magică a punctelor cardinale. Poezia se încheie cu dorinţa unei eliberări veritabile din legăturile fiinţei.

Năzuind înspre sus, la fel ca fîntîna arteziană este elanul pagodei :

Prin înălţimi singuratice se înalţă
pînă la palatul cerului.
Dacă te urci pe ea şi priveşti jos,
tu ai părăsit lumea ;
Drumul treptelor ei duce-n spirală
în sus spre vid.
Suveran odihneşte ea peste împărăţia zeilor noştri ;

Scanned with OKEN Scanner

Înălțîndu-se seamănă cu o lucrare
a duhurilor.
Cele patru colțuri ale ei țin calea
soarelui strălucitor,
Cele șapte etaje ale ei ating adînc-
albastra cupolă cerească
Privind în jos, arătăm spre păsările
care zboară în înalt,
Plecînd urechea, percepem vînturile
agitate.
Lanțurile dealurilor sînt ca unde
și valuri,
Care zorindu-se și revărsîndu-se par
întoarse spre răsărit.
Verzi-albaștri salcîmii japonezi în-
soțesc drumul împăratului
Cît de fine și grațioase sînt palatele
și casele !
Culorile toamnei se apropie dinspre
apus —
Întunericul serii cuprinde țara între
trecători.
Sus, în șesurile de nord, cele cinci
morminte ale împăraților
Se estompează, cu verdele lor fără
moarte, în ceață.
Ideile pure-aici, în sfîrșit, le pot eu
înțelege.
Sublima predestinare — de mult
am prevăzut în ea :
Făgăduiesc, că mă dezbar de capa
slujbei mele !
Dacă am parte de Dao, puterea mea
va fi fără margini ! *

---

* Yu Gao Shi Xue Ju deng Ciensi futu, în : *Tangshi sanhaishou xiangxi* (Trei sute de poezii Tang cu analize separate), editate de Yu Shonzhen, Pekin 1957, pg. 27.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCHEIERE

Într-un fel unic, societatea Chinei feudale a împrumutat expresia propriei sale structuri construcţiilor sale. Arhitectura oglindeşte textura determinantă de profundele contraste ale acestei societăţi. Precum în aceasta, tot aşa şi în cadrele arhitecturale fiecăruia i s-a destinat un loc ferm. Coliba unui ţăran sărac, casa şi curtea marelui proprietar, aşezările multiplu coordonate ale funcţionarilor înstăriţi, aşezările extinse ale unui templu, ca şi fastuoasele palate şi parcuri ale stăpînitorilor — fiecare din aceste părţi constitutive ale spaţiului de viaţă sugerează diferenţele între sus şi jos, sărac şi bogat, exercitare a puterii şi supunere, ca şi statutul fiecărui om şi le integrează într-un organism ale cărui contradicţii interne au fost făcute sacrosancte într-o ordine ierarhic-patriarhală. Arhitectura exprimă aceste contraste întocmai după cum ea caută să le sprijine şi să le menţină ca simbol al unei ideologii justificat întemeiată.

Cît de strîns înlănţuită a fost arhitectura clasică chineză cu structura şi tradiţiile acestei societăţi, se vede din două fenomene, cu care ajungem la sfîrşitul cercetărilor noastre.

Unul din fenomene este influenţa, pe care arhitectura chineză a exercitat-o asupra ţărilor vecine, Coreea şi Japonia, Asia de sud-est

Scanned with OKEN Scanner

și Mongolia — toate ținuturile vecine Chinei antice au fost confruntate mai devreme sau mai tîrziu cu formele arhitectonice chineze. Multe din aceste țări au preluat aceste forme și le-au dezvoltat, în mod creator, în continuare. Marea înrîurire, pe care arhitectura chineză a exercitat-o aici, o arată atît diversitatea structurală, cît și înalta ei desăvîrșire estetică, pe care o realizase, cînd dezvoltarea vecinilor era încă la începuturi. La urma urmelor, preluarea formelor arhitectonice chineze, în primul rînd grupul constructiv și principiul simetriei, a fost legată cu modificări, care rezultau din particularitățile sociale și culturale ale țărilor vecine. În Japonia, spre exemplu, a urmat, după o scurtă perioadă de copiere a modelelor chineze din secolul al VII-lea pînă în al VIII-lea, foarte curînd perioada, în care formele chineze au fost aplicate doar într-un domeniu îngust, cel al construcției de temple — și aici într-o prelucrare proprie — în timp ce arhitectura laică pășea pe alte căi. Societatea feudală japoneză, cu felurit diferențiatele ei grupuri sociale și cu tendința fiecărui stăpîn feudal spre autonomie, folosea alte forme arhitectonice la modelarea vieții ei decît viața Chinei feudale orientată spre statul care domina totul și aparatul său centralist de stăpînire.

Al doilea fenomen este criza, care a început pentru arhitectura clasică chineză, în momentul cînd la mijlocul secolului al XIX-lea, capitalul european și în curînd cel american pătrunseseră în China. Modul de producție capitalist, nașterea unei burghezii și a unei clase muncitoare și în plus statutul semicolonial în care a ajuns țara, au semnificat sfîrșitul vechii societăți. Cu aceasta trebuia să se sfărîme și cadrul constructiv, în care a trăit aceasta. În Shanghai, Tianjin și alte orașe mari au crescut ca din pămînt hale de fabrică, clădiri publice și bănci în stil european. Eforturile disperate pentru reconstrucția parcului și a palatului de

Scanned with OKEN Scanner

vară Yiheyuan la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost, în fond, un anacronism îndărătnic al văduvei împăratului Cixi, care nu voia să vadă coșurile de fabrici și nici să audă huruitul trenurilor.

Odată cu năruirea imperiului în anul 1911 și cu prăbușirea societății feudale, poporul chinez a fost pus în fața unor probleme ce presupuneau ca, împreună cu edificarea unei noi societăți, să găsească și formele arhitectonice, ce-i sînt potrivite. Din rezolvarea acestora fac parte și un răspuns valabil la întrebarea: cum se poate stabili legătura stilistică dintre prezent și trecutul arhitectonic și cu strălucita lui moștenire?

Scanned with OKEN Scanner

ANEXĂ

Explicarea termenilor tehnici de specialitate

ang : braţ oblic, al sistemului de console
banwa : ţiglă de acoperiş slab curbată concav, textual, «ţiglă-scîndură»
cheng : zid, oraş
chiwei : animale sculptate din ţigle glazurate, montate în formă de peşti şi de dragoni, ca ornament pentru creasta acoperişului
chongyan : acoperiş în trepte, textual, «dubla ieşitură a streaşinei»
chuan : căprior
chuihuamen : poartă interioară într-o fermă de locuit, textual, «poarta florilor agăţătoare»
ci, citang : scrin (lădiţă) de jertfă, sală de cult pentru venerarea strămoşilor
cijian : jian la amîndouă părţile axei principale, textual, «cel mai apropiat interval» (spaţiu intermediar)
damen : poarta principală a unei ferme de locuit, textual, «marea poartă»
daozuo : clădire dinainte într-o fermă de locuit, textual, «clădire inversă»
dian : sală de palat sau de templu
dou : dală de console, textual, «baniţă», (ciubăr, găleată, veche unitate de măsură)
dougong : sistem de console, textual, «baniţă şi braţ de console»
doukou : măsură de bază pentru elementele structurii construcţiilor cu schelet de lemn, textual, «deschiderea baniţei»; această expresie desemnează tăietura în dala consolelor, a cărei mărime este identică braţului de console înserat aici gong
efang : grindă longitudinală
erfang : clădiri secundare într-o fermă de locuit, textual, «casă-ureche»
erheyuan : curte îngrădită din două părţi
fang : 1 casă cu un etaj, clădire separată în interiorul unei ferme de locuit

Scanned with OKEN Scanner

2. grindă longitudinală a sistemului de console

feichuan : al doilea căprior împins dinspre în afară în streașină, textual, «căprior zburător»

ge : casă cu mai multe etaje

gong : braț de consolă

guan : templu daoist

guazhu : montant de acoperiș de dimensiune redusă

gulou : turnul tobelor

hangtu : lut bătătorit

heng : pană de acoperiș

huabiao : coloană sau stîlp împodobit

jian : spațiu delimitat de patru stîlpi, măsură de bază a casei chinezești, textual, «interval», spațiu intermediar

jiaoti : bucată de lemn în formă de consolă, care umple unghiul dintre grinda longitudinală și coloană, textual, «înlocuitor de colț»

jiejing : «împrumut al decorului peisajului», includerea împrejurimilor mai depărtate în alcătuirea parcului

jing : decorul peisajului, element însemnat în alcătuirea parcului

jinzhu : coloană în zona peretelui, textual, «coloană-aur»

juanpeng : acoperiș cu creasta rotunjită, textual, «adăpost ondulat»

lang : gang, culoar, coridor

liang : grindă transversală

lin : pană de acoperiș

longmen : poartă interioară a fermei, textual «poarta dragonilor»

lou : casă cu mai multe etaje, și turn

men : poartă

mingjian : jian-ul mijlociu al unei case pe axa principală, textual, «intervalul luminos»

paifang, pailou : poartă împodobită

peidian : clădire laterală a unei așezări de construcții oficiale, textual, «hală însoțitoare»

que : originar poartă dinainte, mai tîrziu și pilaștri de piatră cu număr pereche imitați după poarta dinainte, care flancau drumul spre mormînt

sanheyuan : curte închisă din trei părți

shangfang : clădire principală a unei ferme, textual, «casă de sus»

shanmen : poartă de intrare a unui templu budist, textual, «poarta dealului»

shanzhu : stîlp care stă sub vîrful frontonului, textual, «stîlp-deal»

shaojian : jian pe latura unei case, textual, «interval de sfîrșit»

shi : piatră, piatră naturală

si : templu budist

siheyuan : casă închisă din patru părți

Scanned with OKEN Scanner

Sikhara : (indian) sanctuar de templu indian în formă de turn
Stūpa : (indian) sanctuar funerar
ta : turn, pagodă
taiji : platformă
tang : sală, încăpere principală în clădirea principală a unei ferme
taojian : clădire secundară într-o fermă, textual, «spaţiu alăturat»
ting : pavilion
tongwa : ţiglă semicilindrică, textual, «ţiglă tubulară»
tuodun : montant de acoperiş mic
tuofeng : element de sprijin în formă de cocoaşă în şarpanta acoperişului, formă primară a montantului, textual, «cocoaşa cămilei»
tupi : cărămidă (ţiglă) uscată la soare
wadang : disc ornamental a ţiglei acoperişului la streaşină
wangban : scînduri bătute în cuie pe căpriori, textual, «scînduri la vedere»
wudian : acoperiş în patru ape, textual, «sală cu galerie de coloane»
wuliangdian : denumire pentru un tip determinat a construcţiilor masive din cărămidă, textual, «sală fără grinzi»
xiangfang : aripa unei clădiri într-o fermă, textual, «case aşezate faţă-n faţă lateral»
xieshan : acoperiş cu patru versante, textual, «deal odihnitor»
xuanshan : acoperiş cu două versante cu ieşind de adăpost, textual «deal înclinat»
xuanyu : «peşte atîrnat», element ornant în colţul scîndurilor contra vîntului, pe fronton
yamen : sediu oficial, edificiu public
yan : proeminenţă a streaşinei, la acoperişurile în trepte, denumire a treptelor acoperişului
yanzhu : coloană verticală sub ieşitura (proeminenţa) streaşinei, textual, «coloană de streaşină»
yikeyin zhuzhai : tip de fermă din China de sud, la care părţile izolate sînt zidite una lîngă alta, textual, «casă sigiliu»
yingbi : zid orb între poarta şi curtea fermei, textual, «zidul umbrelor», în descrierile europene numit frecvent «zidul duhurilor»
yingshan : acoperiş cu două versante cu închiderea frontonului, textual, «deal masiv»
zhengdian : sală principală a unui palat sau a unei aşezări de templu
zhonglou : turnul clopotelor
zhongzhu : stîlp ce stă sub coamă în mijlocul casei textual, «stîlp de mijloc»
zhu : coloană, stîlp
zhuan : cărămidă, cărămidă arsă
zhuchu : baza coloanelor (stîlpilor)

Scanned with OKEN Scanner

Tabel cronologic

Perioada		Monumente de seamă
Mileniile V—IV î.e.n.	Cultura Yangshao din neolitic	Resturi din colonia Banpocun, la Xi'an, (provincia Shenxi) Rămăşiţe de casă din Dahecun, la Zhengzhou provincia Henan
Mileniul al III-lea î.e.n. Sfîrşitul mileniului al III-lea şi începutul celui de al II-lea î.e.n.	Cultura Longshan din neolitic Semilegendara „dinastie" Xia	Rămăşiţe de casă din Miaodigou, la Shanxian (provincia Henan)
Secolele al XVI-lea — XI-lea î.e.n.	Dinastia Shang sau Yin	Urme ale unei aşezări orăşeneşti la Zhengzhou (provincia Henan) Fundamente ale unei probabile aşezări de ritual în Erlitou, la Yanshi (provincia Henan), secolele XIV-lea — XIII-lea î.e.n. Vestigii ale ultimei capitale Shang, la Anyang (provincia Henan), secolele al XIII-lea — 11-lea î.e.n.

Scanned with OKEN Scanner

Secolul al XI-lea anul 256 î.e.n.	Dinastia Zhou	
Sec. al XI-lea anul 771 î.e.n.	Epoca Zhou de vest	Resturi ale coloniei de la Xi'an (provincia Shenxi)
770—256 î.e.n.	Epoca Zhou de est perioada	
770—481 î.e.n.	«primăvară şi toamnă» (Chunqiu)	
480—221 î.e.n.	timpul «Statelor combatante» (Zhangou)	Resturi de aşezări orăşeneşti şi de palate ale domnitorilor în Linzi (provincia Shandong), Houma (provincia Shanxi), Handan (provincia Hebei), Yixian (provincia Hebei), Qufu (provincia Shandong) Xinzheng (provincia Henan), Jiangling (provincia Hebei)
221—207 î.e.n.	dinastia Qin	Rămăşiţe ale teraselor în palatul de la Efang, la Xi'an (provincia Shenxi) Mormîntul lui Shihuangdi în Lintong (provincia Shenxi)
206-î.e.n. — 220 e.n.	dinastia Han	
206 î.e.n. — 8 e.n	epoca timpurie sau Han de vest	Resturi ale Capitalei Han la Xi'an (provincia Shenxi) Părţi ale Marelui Zid Chinezesc la Yumen (provincia Gansu)

Scanned with OKEN Scanner

9—24 e.n.	interegnul Wang Mang	Vestigii din construcţiile de ritual la Xi'an, începutul primului secol al e.n.
25—220 e.n.	epoca tîrzie sau Han de est	Modele de casă din argilă, ca anexe ale mormîntului Lădiţa de jertfă a familiei Guo în Xiaotanghan (districtul Licheng, provincia Shandong, primul secol al e.n. Lădiţă de jertfă a lui Zhu Wei in Jinxiang (provincia Shandong), secolul 1 e.n. Lădiţă de jertfă a lui Wu Liang în Jining (provincia Shandong), secolul 2 e.n. Mormînt din piatră de talie în Yinan (provincia Shandong), jumătatea a doua a secolului II e.n. Picioare de mormînt din piatră (que) în provinciile Shandong, Henan şi Sichuan, dedesubtul pilaştrilor aşezării funerare a lui Gao Yi în Ya'an (provincia Sichuan), 209
220—589	epoca dezbinării	
220—280	trei imperii	
265—316	dinastia Jin de vest	
317—420	dinastia Jin de est	

Scanned with OKEN Scanner

304—439	16 state (în părțile Chinei de nord)	Templul rupestru Mogao la Dunhuang (provincia Gansu), început în 366
420—589	China de sud : dinastiile Song, Qi Liang, Chen	
386—534	China de nord : dinastia Wei de nord	Templul rupestru Yungang la Datong (provincia Shanxi) 414 pînă la 462 Templul rupestru Longmen la Luoyang (provincia Henan), început în 494 Pagoda templului Sangyue în Dengfeng (provincia Henan), 523 Templul rupestru Maijishan la Tianshui (provincia Gansu), înainte de 535
534—581	dinastia Wei de vest și de est, Zhou de nord și dinastia Qi de nord	Pagoda celor patru porți (Simenta) a templului pătrunderii spirituale (Shentogsi) la Licheng (provincia Shandong), 544
581—618	dinastia Sui	Pod al trecerii sigure *(Anjiqiao)*, în Zhaoxian (provincia Hebei), 605, arhitect Li Chun

Scanned with OKEN Scanner

618—906	dinastia Tang	Restaurări ale capitalei Chang'an la Xi'an (provincia Shenxi) Marea pagodă a gîştei sălbatice *(Dayanta)* la Xi'an, 701 Mica pagodă a gîştei sălbatice *(Xiaoyanta)* la Xi'an, 707 Sala principală a templului Nanchansi în Wutai (provincia Shanxi), 782 Sala principală a templului strălucirii lui Buddha (Foguansi) în Wutat, 857 Pagoda celor o mie de stînjeni *(Qianxunta)* în Dali (provincia Yunnan), secolul al 9-lea
907—979	cinci dinastii şi zece state (epoca dezbinării)	Pagoda templului faleza norilor *(Yunyansi)* în Suzhou (provincia Jiangsu, 959
960—1279	dinastia Song epoca Song de nord	Marea sală a templului de apărare a statului *(Baoguosi)* în Yuyuan (provincia Zhrujiang), 1013 Templul Jinci în Taiyuan (provincia Shanxi), 1023—1161 «Pagoda de fier» a templului pentru apărarea statului (Youguosi) în Kaifeng (provincia Henan), 1049 Grădini ale pavilionului valurilor *(Canglanting)* în Suzhou (provincia Jiangsu), 1044

Scanned with OKEN Scanner

1127—1279	epoca Song de sud	Grădini ale maestrului mrejei *(Wangshiyuan)* în Suzhou, 1140 Turnul celor șase armonii *(Liuheta)* la Hangzhou (provinicia Zhejiang), 1153—1163 Pagode gemene ale templului lui Kaiyuan în Quanzhou (provincia Fujian), 1228—1237 și 1238—1250
916—1125	dinastia Liao (domnia Kitan) în părțile Chinei de nord	Sala Guanyin *(Guanyinge)* a templului lui Dule în Jixian (provincia Hebei), 984 Sălile templului Huayan de jos și de sus în Datong (provincia Shanxi), 1038 și 1140 Sala bibliotecii rotative *(Zhuanlun cangdian)* a templului Longxing în Zhengding (provincia Hebei) aproximativ secolul al XI-lea e.n. Începuturile parcului mării de nord *(Beihai)* in Pekin, secolul al XI-lea
1115—1234	dinastia Jin (domnia junglei) în China de nord	Începuturile parcului Yiheyuan (parcul întreținerii armoniei) în Pekin, secolul XI e.n. «Podul Marco Polo» *(Logouqiao* la Pekin, 1189—1192
1279—1368	dinastia Yuan (stăpînirea mongolilor), în China de nord din 1234)	Începuturile Pekin-ului de astăzi (resturile zidului de lut bătătorit) Templu daoist Palatul bucuriei eterne *(Yongle-gong)* în Ruicheng (provincia Shanxi), 1247—1358

Scanned with OKEN Scanner

Marele observator în Gaochengzhen la Dengfeng (provincia Henan), 1276
Poarta Juyongguan la Pekin, 1343
Grădina dumbrăvii leilor *(Shizilin)* în Suzhou (provinica Jiangsu) 1350

1368—1644 **dinastia Ming**

Structura totală a Pekin-ului
Construcție totală a palatului imperial din Pekin, din 1407
Altarul cerului *(Tiantan)* în Pekin, început în 1420
13 morminte Ming la Pekin, secolele XV—XVII
Marele Zid Chinez, secolele XV—XVI
Începuturile parcului mării de mijloc și mării de sud *Shonganshai)* de la Pekin, secolul al XV-lea
Sală fără grinzi *(Wuliangdian)* a templului Linggu, în Nankin (provincia Jiangsu), înainte de 1500
Grădina politicii bărbatului simplu *(Zhuozhengyuan)* în Suzhou (provincia Jiangsu), secolul al XVI-lea
Sală fără grinzi *(Wuliangdian)* a templului Kaiyuan în Suzhou, 1618

Scanned with OKEN Scanner

1644—1911	dinastia Qing (stăpînire manciuriană)	Palat imperial în Shenyang (provincia Liaoning), secolul al XVII-lea Mormînt la nord (Beiling) în Shenyang, secolul al XVII-lea Clădiri izolate ale palatului imperial din Pekin, predominante în secolul al XVII-lea Morminte ale împăraţilor Qing la Pekin Palatul de vară al împăraţilor Qing în Chengde, 1703 Templul lui Confucius în Qufu (provincia Shandong), 1724 Templul lui Buddha culcat, (*Wofosi*) la Pekin 1734 Templul lamaist Palatul armoniei eterne *(Yonghegong)* în Pekin, secolul al XVIII-lea Palatul de vară şi parcul Yiheyuan (parcul întreţinerii armoniei) la Pekin, părţi secolul al XVIII-lea, construcţie nouă sec. XIX—XX-lea Grădina armoniei *(Yiyuan)* în Suzhou (provincia Jiangsu), secolul al XIX-lea Templul grădinii de vest *(Xiyuansi)* în Suzhou, construcţie nouă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie selectivă

ASCEPKOV, E. A., *Architektura Kitaja,* očerki, Moskva 1959

BLASER, W., *Chinesische Pavilion Architektur,* Stuttgart 1974

BOEHLING, H. B. H., *Chinesische Stampfbauten,* în : Sinologica 3 (1955), pg. 16—22

BOERSCHMANN, E., *Die Baukunst und religiöse Kultur der Chinesen,* vol. I, P'u-t'o-shan, Berlin, 1911, vol. 2, Gedächtnistempel, Berlin, 1914, vol. 3, Pagoden, Berlin 1931

BOERSCHMANN, E., *Chinesische Arhitektur,* Begleitwort zu der Sonderausstellung Chinesische Arhitektur in Zeichnungen und Photographien nach Aufnahmen von E. Boerschmann im Kgl Kunstegewerbemuseum zu Berlin vom 4. Juni bis 20 Juli 1912, ohne ort und Jahr.

BOERSCHMANN, E., *Baukunst und Landschaft in China,* Berlin 1923

BOERSCHMANN, E., *Pagoden der Sui — und frühen T'ang-Zeit,* în : Ostasiatische Zeitschrift 11(1924), pg. 195—221

BOERSCHMANN, E., *K'uising-Türme und Fenshui-Säulen,* in : Asia Major 2 (1925) pg. 503—520.

BOERSCHMANN, E.,*Chinesische Arhitektur,* 2 vol. Berlin 1925

BOERSCHMANN, E.,*Chinesische Baukeramik,* Berlin 1927

BOUILLARD, G., *Pékin et ses environs,* Sér. 1—15, Péking 1921—1924

BULLING, A., *Die Chinesische Architektur von der Han-Zeit bis zum Ende der Tang-Zeit,* Inaug. — Dissertation Berlin 1936.

BULLING, A., *Buddhist Temples in the T'ang period,* în : Oriental Art New Series 1 (1955), p. 79—86 und 115 bis 122

Scanned with OKEN Scanner

CHEN, H., și G. U. KATES, *Prince Kung's palace and its adjoining garden in Peking*, în : Monumenta Serica 5 (1940), fig. 1—80.

China, Nagels Encyclopèdia Guide, Genf 1974.

DEMIÉVILLE, P., *Edition photolithographique de la Méthode d'arhitecture de Li Ming-tchong des Song*, (ediție integrală), în : Bulletin de l'École Française d'Extreme Orient 25(1925), pg. 213—264

Der Traum de Roten Kammer, Ein Roman aus Mandschu-Zeit, trad. din lb. chineză de Franz Kuhn, Leipzig, 1971

EBERHARD, W., *The structure of the pre-industrial Chinese city*, în : W. Eberhard, *Settlement and social change in Asia*, collected papers vol. 1, Hong Kong 1967, pg. 43—64

ECKE, G., și P. DEMIÉVILLE, *The Twin Pagodas of Zay ton, a study of later Buddhist sculpture in China*, Cambridge Mass, 1935 (Harvard-Yenching Institute Monograph Series nr. 2).

ECKE, G., *The Institute for Research in Chinese Arhitecture I, a short summary of field work carried on from spring 1932 to spring 1937*, în : Monumenta Serica 2 (1936 bis 1937), pg. 448—474

ECKE, G., *Structural features of the stone-built T'ing-pagoda, a preliminary survey, în :* Monumenta Serica 1 (1935 bis 1936), pg. 253—276 și Monumenta Serica 13 (1948), pg. 331—365

ERDBERG-CONSTEN, E. V., *Die Baukunst Chinas und Japans*, în W. Speiser *Ostasiatische Kunst*, Frankfurt/M 1964.

ERKES, E., *Geschichte Chinas von den Anfängen bis zum Eindringen des ausländischen Kapitals*, Berlin 1965.

FRANKE, H. și R. TRAUZETTEL, *Das Chinesische Kaiserreich*, Frankfurt (Main) und Hamburg 1968 (Fischer Weltgeschichte, vol. 19).

DE GROOT, J. J. M. *Universismus, die Grundlagen der Religion und Ethik, des Staatwesens und der Wissenschaften Chinas*, Berlin 1918.

DE GROOT, J. J. M., *Der Thupa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China*, în : Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Philisophisch-Historische klasse, 1919, Nr. 11.

HILDEBRAND, H. *Der Tempel Ta-chiieh-jy (Tempel des grossen Erkennens) bei Peking*, Berlin 1897.

HO, PING-TI, *Loygang (495—534), a study of physical and socioeconomic planning of a metropolitan area*, în : Harvard Journal of Asiatic Studies 26 (1966), pg. 52—101.

Scanned with OKEN Scanner

KELLING, R. *Das Chinesische Wohnhaus*, în Mitteilunggen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens, Supplement vol. 13, Hamburg, 1935.
Kin Ping Meh oder die abenteuerliche von Hsi Men und seinen sechs Frauen, trad. din limba chineză de Franz Kuhn, Leipzig 1961.
KOEPF, J., *Bildwörterbuch der Architektur*, Stuttgart 1968.
LASKE, F., *Der ostasiatische Einfluss auf die Baukunst des Abendlandes*, Berlin 1909.
Lexikon der Kunst in vier Bänden, val. 1—3, Leipzig 1968, 1971, 1975.
LIN, YUTANG, *Imperial Peking, seven centuries of China*, London, 1961.
MALONE, C. B., *History of the Peking Summer Palaces unde the Ch'ing Dynasty*, Illinois 1934 (Illinois Studies in the Social Science, vol. 19, Nos. 1—2).
MELCHERS, B., *China, Der Tempelbau, Die Lochan von Ling-yän-si* (China 2 Band), Hagen i. W 1921 (Schriften-Serie Geist, Kunst und Leben Asiens Bd. 5).
NEEDHAN, J., with the collaboration of WANG LING AND LU GWEI-DJEN, *Science and Civilisation in China* vol. 4, part. 3, *Civil engineering and nautics*, Cambridge 1971.
OELMANN, F., *Der Ursprung der Pagode*, în : Sinica 6(1931), pg. 196—199.
PIRAZZOLI-T'SERSTEVENS, M., N. BOUVIER und D. BLUM, *Weltkulturen und Baukunst : China*, München, 1970.
POLO, MARCO *La description du monde*, ed. de Louis Hambis, Paris 1955.
PRIP-MOELLER, J., *Streiflichter auf die Entwicklung des Bauplans Chinesischer buddisticher Klöster in ihrem Verhältnis zur buddistischen Kultur*, în : Ostasiatische Zeischrift 24 (1938), pg. 156—166.
SCHI NAI-AN, *Die Räuber vom Liangschan*, trad. din limba chineză de J. Herzfeld, 2 vol. Leipzig 1974.
SCHUBERT, O., *Gesetz der Baukunst*, 2 vol. Leipzig 1954.
SICKMAN, L. și A. SOPER, *The art and arhitecture of China*, London 1956.
SIMONOVSKAJA, L. V., M. F. JUREV U. A. *Istorija Kitaja s drevnajših vremen do našich drej*, Moskva 1974.
SIRÉN, O., *The Imperial Palaces of Peking*, 3 vol. Paris, Bruxelles 1926.
SIRÉN, O., *Histoire des arts anciens de la Chine*, IV, *L'Architecture*, Paris și Bruxelles 1930.

Scanned with OKEN Scanner

SMITH, A., *Village Life in China*, New-York, Chicago, Toronto 1899.
SU, GIN-DJIH, *Chinese Architecture-Past and Contemporary*, Hongkong 1964.
WILLETS, W., *Das Buch der Chinesischen Kunst*, Leipzig 1970.
WU, N. I., *Architektur der Chinesen und Inder*, Ravensburg 1963 (=Grosse Zeiten und Werke der Architektur 9).
YANG, LIEN-SHENG, *Economic aspects of public works in imperial* China, în : *Yang Lien-Sheng, Excursions in Sinology*, Cambridge (Mass.) 1969, pg. 191—248 (=Harvard-Yenching Institute Studies Nr. 24).
YANG, M. C. *A Chinese Vilage-Taitou*, New York, 1954.
YOSHIZAWA, CHU, ş a.,*Japanische Kunst*, tradusă, prelucrată şi editată de J. Berndt, 2 vol. Leipzig 1975.

Scanned with OKEN Scanner

Indicarea izvoarelor pentru motto-urile capitolelor

Cap. I Marco Polo, *La description du monde*, ed. de Louis Hambis, Paris, 1955, p. 116.

Cap. II Johann Wolfgang v. Goethe, *Der Chinese in Rom*, în Goethe, Poetische Werke. *Gedichte und Singspiele*. Berliner Ausgabe, vol. I, Berlin 1961, p. 365.

Cap. III Bo Juyi, *Shang zhai* (Lamentație pentru o casă), în : *Quan Tang shi* (Poeziile complete ale lui Tang), ediție în 12 volume, Peking 1960, vol. 7, p. 4674.

Cap. IV Yu Wuling, *Chang Chun gong* (Palatul primăverii eterne), în : *Quan Tang shi* ș.a. 0, Bd. 9, p. 6898.

Cap. V Takeshima Takuichi, *Chūgoku no kenchiku* (Die Architektur Chinas), Tokio 1970, p. 132.

Cap. VI Marco Polo, op. cit., p. 117.

Cap. VII *Aus dem 6. Abschnitt des Mozi-Textes in der Ausgabe Zhuzi jicheng* (Colecție completă a tuturor filosofilor), Peking 1954, vol. 4, pg. 18.

Cap. VIII Bo Juyi, *Xing wei liang* (Grinzile din lemn de cais), în : *Quan Tang shi*, op. cit., vol. 7, 4707.

Scanned with OKEN Scanner

Sursele fotografiilor

Deutsche Fotothek Dresden : 30, 37, 43, 48, 49, 50, 57, 59, 62, 66
Gerhard Kiesling, Berlin : 15, 58, 69
Rainer Schwarz, Berlin : 3, 4, 5, 7, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 27, 28, 29, 31, 35, 38, 40, 41, 44, 45, 46, 60, 61, 63, 64, 65, 67, 68
Arhivă : 1, 6, 10, 11, 12, 22, 23, 36, 39, 51, 52, 53, 54
Thomas Thilo, Berlin : 2, 24, 25, 33, 34, 42, 47, 55, 56

Scanned with OKEN Scanner

Sursa reproducerilor din text

1 Planul unei curţi închise dinspre patru părţi *(siheyuan)*. După : Liang Sicheng, *Qingshi yingzao zeli* (Principii de construcţie în stilul epocii Qing), Pekin, 1948, p. 21.

2 Porţi interioare (secţiune). La stînga : tip din China de sud *(longmen* «Poarta dragonilor»). La dreapta : tip din China de nord *(Chuihuamen* «Poarta plantelor agăţătoare»). După : Liu Zhiping, *Zhoggo jianzhu leixing ji jiegou* (Tipuri şi structuri ale arhitecturii chineze), Pekin 1957, p. 272.

3 Vedere frontală şi planul unei aşa-numite «case — un sigiliu» *(yikeyin zhuzhai)* provincia Yunnan. După : Liu Dunzhen, *Zhongguo zhuzhei gaishuo* (Schiţă a locuinţelor chineze), Pekin 1957, p. 111.

4 Planul unei proprietăţi de locuit în strada Pungilor cu agrafele de aur *(Jinchaidaixiang)* în Hangzhou, provincia Zhejiang. După Liu Dunzhen, op. cit., p. 111.

5 Stîlp împodobit *(huabiao)* pe drumul principal spre mormintele celei de a 13-a dinastii Ming, secolul al XV-lea. După o fotografie de R. Schwarz.

6 Planul palatului imperial din Pekin. După : *Gugong jianjie* (Scurtă introducere în palatul imperial), Pekin 1971

7 Schemă speculativă a creşterii şi descreşterii celor două principii originare Yin şi Yang.

8 Planul complexului Altarului cerului din Pekin. După : G. Bouillard „Pekin et ses environs", a patra serie, Templul cerului, Pekin, 1923, planşa 1.

Scanned with OKEN Scanner

9 Casa cerului sublim *(Huangqiongyu)* din complexul Altarului ceresc din Pekin, 1530. După : *Zhongguo jianzhu* (Arhitectură chineză, volum cu imagini), Pekin 1957, p. 107.

10 Changling. Complexul funerar al împăratului Yongle (1403—1424). Schiță după G. Bouillard, „Pekin et ses environs" a treia serie, Mormintele imperiale, Pekin 1922, planșa 9.

11. Planul cavoului din Dingling, mormîntul împăratului Wanli (1573—1620). După *Dingling — dixia gongdian* (Dinglind — un palat subteran) Pekin 1973, p. 11.

12. Planul Templului lui Buddha dormind *(Wofosi)*, la nord-vest de Pekin. După : G. Bouillard, „Pekin et ses environs". Seria a opta, templele din jurul Hsiang Shan-ului, Pekin 1923.

13. Vedere frontală a unei case chineze edificată în varianta de construcție cu schelet de lemn. După : Ling Sicheng, *Qingshi...*, tabela 1.

14. 15. Plan și poziție a coloanelor la diferite clădiri. La stînga : Sala celei mai înalte armonii *(Taihedian)* în Palatul imperial din Pekin. La dreapta : Sala rugăciunii recoltei *(Qiniandian)* din Altarul cerului la Pekin. După : Liang Sicheng, *Qingshi...* p. 22.

16, 17, 18 Plan și poziție a coloanelor la diferite clădiri : clădiri de poartă ale unei porți de oraș din Pekin. La mijloc : Sala armoniei mijlocii *(Zhonghedian)* a Palatului imperial din Pekin. La dreapta : clădiri de colț pe zidul orașului Pekin. După Liang Sicheng, *Qingshi...*p. 22.

19 Înfățișarea schematică a diferite forme de construcție a scaunului acoperișului. După Liang Sicheng, *Qingshi...*tabela 12.

20 Secțiune printr-o clădire cu un etaj cu acoperișul în trepte. Sala grației glorioase *(Lengendian)* din complexul funerar al împăratului Yongle. După Liang Sicheng, *Zhonggwo jianzhushi tulu* (Colecție de tabele pentru istoria arhitecturii chineze), Pekin, O.I. p. 39.

21 Sistemul dezvoltat de console din secolele XI—XII. După : Liang Sicheng, *Zhongguo...*, p. 3.

22, 23 Comparare a două sisteme de console. La stînga : secțiune printr-un sistem de console din epoca Song, cum este descris în «Metode ale construirii» *(Yingzao fashi)*, cu brațe oblice reale. La dreapta : secțiune printr-un

Scanned with OKEN Scanner

sistem de console a epocii Qing, cu braţe oblice false, la proporţie egală. După : Liang Sicheng, *Zhongguo...*, pg. 4, 5.

24—32 Tipuri de acoperiş, 1. Acoperiş cu două versante cu închiderea frontonului *(Yingshan* «deal solid»), 2. acoperiş cu două versante cu fronton în ieşind *(xuanshan* «deal înclinat»), 3. acoperiş cu patru versante *(wudianding)* «acoperiş al unei săli cu galerie cu stîlpi»), 4. acoperiş cu patru versante cu picior *(xieshan* «deal odihnitor»). După : Liang Sicheng, *Qingshi...*, p. 34-5 cortul acoperişul, 6. acoperiş conic, 7. acoperiş în formă de cruce, 8. acoperiş cu creastă rotunjită, 9. acoperiş în patru ape cu picior în trepte. După Lin Zhiping, op. cit., p. 388.

33 Modele ornamentale în formă de discuri ale capetelor rotunjite ale ţiglelor de acoperiş de la streaşini *(Wadang).* După : Liu Zhiping, op. cit, p. 406.

34. *Chiwei,* sculptură în formă de dragon sau peşte, modelată din cărămidă smălţuită, ce împodobeşte coama acoperişului, după Lian Sicheng, *Qingsi...* tabela 20.

35 Alcătuire a uşii cu grilaj de lemn şi ornamente sculptate în lemn. După Liang Sicheng, *Qingshi...,* tabela 22.

36. Forme de grilaj la uşi şi ferestre. După : Liu Zhiping, op. cit., p. 327.

37 Secţiune printr-o clădire cu mai multe etaje. Clădirea bibliotecii din templul lui Confucius din Qufu, provincia Shandong 1504. După Liang Sicheng, *Zhongguo* p. 41.

38 Plan al Colinei bolţii cereşti a marii terase de jertă din Altarul cerului de la Pekin ,zidit în 1530, reînnoit în 1749. După : E. Boerschmann, Architektur und Kulturstudien in China, în : Zeitschrift für Ethnologie, colecţia anuală 1910, p. 408.

39, 40 Forme de balustrade. După Liu Zhiping, op. cit. p. 312.

41 Poarta *Juyongguan* la nord de Pekin. Edificată 1343—1345. După o fotografie de la R. Schwarz.

42 Planul Sălii fără grinzi *(Wuliangdian)* din templul Linggu de la Nanking, provincia Jiangsu. Secolul al XV-lea. După : *Wenwu cankao ziliao,* colecţia anuală, caietul 2, p. 88.

43 Pagoda Templului pentru apărarea imperiului *(Youguosi)* din Kaifeng, provincia Henan, aşa-numita «pagodă de fier» din cărămidă

Scanned with OKEN Scanner

smălţuită ruginie. 1049. După *Zhongguo jianzhu*, p. 52.

44 Pagoda lamaistă de sticlă a Templului minunatei replici *(Miaoyingsi)* din Pekin 1271. După : *Zhongguo jianzhu*, p. 75.

45 Reconstrucţia unei case rotunde din epoca culturii Yangshao, în Bampocun, la Xi'an, provincia Shenxi. Mileniile V—IV î.e.n. După *Xi'an Banpo*, Pekin 1963, p. 27, reproducerea 26.

46, 47 Reconstruciţa unei case adîncite în pămînt, cu plan pătrat, din cultura Yangshao, în Bampocun, la Xi'an, provincia Shenxi. Mileniile V—IV î.e.n. După : *Xi'an Banpo*, p. 15, reproducerea 14.

48 Planul unei probabile aşezări rituale din vremea dinastiei Shang din Erlitou, la Yanshi, provincia Henan, secolul al XIV-XIII-lea î.e.n. După *Kaogu*, colecţia anuală 1974, caiet 4, p. 235.

49, 50, 51, 52 Forme de arhitectură în semnele grafice ale dinastiei Shang. Modele de discuri ornamentale în formă de semicerc ale ţiglelor de acoperiş de la capetele streşinilor din perioada «statelor combatante». După *Kaoguxue jichu* (Bazele arheologiei), Pekin, 1958, p. 112.

53 Construcţie de terase în decorul unui vas de bronz din timpul «statelor combatante» din Changzhi, provincia Shanxi. Detaliu. După *Wenwu cankao ziliao* colecţie anuală, caiet 3, p. 16.

54 Reconstrucţia unei aşezări de templu din epoca Han, probabil o Sală a luminii *(Mingtang)*, la Xi'an, provincia Shenxi, secolul I e.n. După *Kaogu*, colecţia anuală 1963, caiet 9, planşa 21, (între pg. 514—515).

55 Reconstrucţia clădirii centrale a aşezării templului din epoca Han, la Xi.an, provincia Shenxi. Secolul I e.n. După *Kagu*, colecţia anuală 1963, caiet 9, planşa 20 (între pg. 514 şi 515).

56 Model de lut al unei ferme din Canton, închisă dinspre patru laturi. 76 e.n. După *Xin Zhongguode Kaogu shouhuo* (Rezultate arheologice în China nouă), Pekin, 1961, tabela 89.

57, 58, 59 Modele de lut pentru turnuri. La stînga : din Wangdu, provincia Hebei. După *Zhongguo jianzhu*, p. 5. La mijloc : din Gaotang, în provincia Shandong. Dinastia Han. După : *Shandong wenwu xuanji* (Selecţie de monumente culturale din Shandong), Pekin, 1969, planşa 171. La dreapta : din Sanmenxia, în

Scanned with OKEN Scanner

provincia Henan. Perioada dinastiei Han de est. După *Xin Zhoungguode kaogu shouhou*, planşa 88.

60 Ţiglă în relief din epoca Han de est, cu prezentarea unei moşii din Chengdu, provincia Sichuan. După *Sichuan Han huaxiangzhuan xuanji* (Selecţie de ţigle (cu imagini) din epoca Han din Sichuan) editată de muzeul oraşului Chongquing, Pekin 1957, p. 19.

61 Ţiglă în relief reprezentînd o poartă cu două turnuri din Chengdu, provincia Sichuan. Epoca Han de răsărit. După *Zhongguo jianzhu*, p. 6.

62 Pilastru de piatră împodobit, în forma unui turn dublu *(que)* la Ya'an, provincia Sichuan. Aproximativ 209 e.n. După *Zhongguo jianzhu*, p. 9.

63 Vedere oblică a mormîntului din piatră făţuită de la Yinan, provincia Shandong. Aproximativ a doua jumătate a secolului al II-lea e.n. După *Zeng Zhaoyu* şi alţii. *Yinan gu huaxiangshimu fajue baogao* (Raport asupra dezgropării vechiului mormînt de marmură în Yinan), Pekin, 1956, p. 3.

64, 65 Gospodărie ţărănească şi construcţie de poartă din epoca Han. După reliefurile mormîntului din piatră făţuită de la Yinan, provincia Shandong. Aproximativ a 2-a jumătate a secolului al II-lea e.n. După *Zeng Zhaoyu* şi alţii, op. cit., planşa 103, reproducerea 1 şi planşă 104, preproducerea 1.

66, 67, 68 Sicriu de jertfă al familiei Guo din Xiaotangshan, districtul Licheng, provincia Shandong. Secolul I e.n. Schiţă, vedere din faţă şi secţiune în profil. După *Wenwu*, colecţie anuală. 1961, caiet 4—5, p. 45 jos.

69 Stupa votivă. După H. Plaeschke : Budhistische Kunst (Artă budistă), Leipzig, 1972, p. 54.

70 Pilastru de mijloc al unei încăperi în templele rupestre Yungang de la Datong, provincia Shanxi. Modelat în stilul unei pagode de lemn. Secolul al V-lea. După *Zhonggue jianzhu*, p. 15.

71 Lăcaş de templu din epoca Tang. Pictură murală din cele o mie de peşteri ale lui Buddha *(Qianfodong)* de la Dunhuang, provincia Gansu. După *Zhongguo jianzhu*, p. 36.

72 Podul trecerii sigure *(Anjiqiao)* la Zhaoxian, în provincia Hebei. Dinastia Sui. După *Zhongguo jianzhu*, p. 26.

73 Planul Marii pagode a gîştei sălbatice *(Dayanta)* de la Xi'an 701. După O. Sirén, Histoire des Arts Anciens de la Chine, IV, L'Architecture, Paris şi Bruxelles 1930, p. 53, fig. 14.

Scanned with OKEN Scanner

74 Marea pagodă a gîştei sălbatice *(Dayanta)*, de la Xi'an, provincia Shenxi. Edificată în 637, renovată în 701. După *Zongghuo*, p. 20.

75, 76 Sala principală a templului Nanchansi din Wutai, provincia Shanxi. 782. Vedere din faţă şi secţie. După *Wenwu cankao ziliao*, colecţie anuală 1954, caiet 11, pg. 42 şi 41.

77 Sala principală a Templului strălucirea lui Buddha *(Fogunangsi)* în Wutai, provincia Shanxi 857. Secţiune. După Liang Sicheng, *Zhongguo...*, p. 18.

78 Sala Guanyn din templul Dule de la Jixian, provincia Hebei 984. Secţiune. După Liang Sicheng, *Zhangguo* p. 22.

79 „Sala bibliotecii turnante" *(Zhuanlun cangdian)* a templului Longxing din Zhending, provincia Hebei. Aproximativ din secolul al XI-lea. Secţiune. După Liang Sicheng, *Zhongguo...*, p. 27.

80 Pagoda Sākya a templului Palatului lui Buddha *(Fogongsi)*, din Yingxian, provincia Shenxi. După *Zhongguo jianzhu*, p. 54.

81 Sala dragonului şi a tigrului *(Longhudian)* în templul daoist Palatul bucuriei eterne *(Yonglegong)* din Ruicheng, provincia Shanxi. 1247—1249. După *Wenwu*, colecţia anuală 1963, caiet 8, p. 12, reproducerea 3.

82 Marele observator din Gaochangzhen, provincia Henan. 1267. După *Zhongguo jianzhu*, p. 76.

83, 84, 85, 86 Balanţă hidrostatică şi fir cu plumb. Părţi izolate ale sistemelor de console. Legături de grinzi. Ilustraţii originale din «Metode ale construirii» *(Yingzao fashi)* 1103. Reeditare a unei ediţii Song, Shanghai 1929. Cap. 29, p. 3 b ; cap. 30, p. 13 a ; cap. 30, p. 16 a ; cap. 30 p 17 b.

87 Sala celor 3 sfinţi *(Sanqingdian)*, sala principală a templului daoist Palatul bucuriei eterne *(Yonglegong)*, din Ruicheng, provincia Shanxi, 1247—1249. Plan. După *Wenwu*, colecţie anuală 1963, caiet 8, p. 15, reproducerea 9.

88, 89 Dezvoltarea sistemelor de console. Coloane şi sisteme de console la etajul superior al sălii Guanyin a templului Dule, din Jixian, provincia Hebei 984. Sisteme de console standard după «Metodele construirii» *(Yingzao fashi)* 1103.

90, 91, 92 Coloane şi sisteme de console la Yanghelou în Zhengding, provincia Hebei 1357. Coloane şi sisteme de console în templul Zhihua din

Scanned with OKEN Scanner

Pekin 1443. Coloane și sisteme de console după normele de construcție ale dinastiei Qing. Prima jumătate a secolului al XVIII-lea. După Liang Sicheng, Qingshi..., pg. 12—13.

93 Relief pe stîncă, cu imagini de arhitectură din templele rupestre Yungang din Datong, provincia Shanxi, 414—462. După Zhongguo jianzhu, p. 14.

94 Reconstrucția planului Chang'an-ului din epoca Tang. După *Kaogu*, colecția anului 1963, caiet 11, planșa 1 (între paginile 596 și 597).

95 Evoluția așezării orașului Pekin. După *Wenwu*, colecția anului 1973, caietul 5, p. 3, reproducerea 1.

96 Pekin-ul în vremea dinastiei Yuan. După *Wenwu*, colecția anului 1973, cait 5, p. 4.

97 Pekin-ul în vremea dinastiilor Ming și Qing. După *Wenwu*, colecția anului 1973, caiet 5, p. 6.

98 Locul «Lotus în vînt la curtea drojdiilor» *(Quyuan fenghe)* în Parcul limpezimei desăvîrșite *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Din : *Yuzhi Yuanmingyuan tuyong* (Poezii compuse împărătește la tablourile Parcului limpezimei desăvîrșite), Tianjin 1887.

99 Locul „Calea lunii și vatra norilor" *(Yuedi yunju)* în Parcul limpezimei desăvîrșite *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Din *Yuzhi...*, op. cit.

100 Parcul limpezimei desăvîrșite *(Yuanmingyuan)* din Pekin. Edificat în secolul al XVIII-lea, distrus în 1860. Vestigiile construcțiilor în stil european. Situația din 1956. După o fotografie de Th. Thilo.

101 Planul Palatului de vară și al parcului Yiheyuan (Parcul întreținerii armoniei) din Pekin. Construcție nouă secolele XIX—XX-lea. După : Planul orașului Pekin *(Beijing youlan tu)*, Shanhai o j. Plan separat nr. 7 (întregit).

102 Zugrăvirea grinzilor acoperișului. Din *Quinding shujing tushuo* (Cartea documentelor cu imagini și explicații fixată împărătește) 1905, cap. 31, p. 7 a.

103 Pregătiri pentru construirea unui zid al orașului. Din : *Qinding...*, cap. 32, p. 3 a.

104 Lucrări de construcție la casă și curte. Din *Qinding...*, cap. 33, p. 2a.

105 Construcție de casă și zid. Din *Qinding*, cap. 32, p. 6 a.

Scanned with OKEN Scanner

106 Jertfă adusă strămoşilor în curte. Din *Quinding*, cap. 30, p. 6 a.

107 Geomant în cursul aprecierii unui loc pentru construirea de case. Din *Qinding...* cap, 32, p. 2 b.

108 Construcţia unui zid înconjurător. Din *Qinding...*, cap. 31, p. 6 b.

109 Colonie cu curţi de gospodari. Din *Qinding....*, cap. 30, p. 8 a.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

INDICE

Amitabha, 99
Anhui, 285
Anyang, 159, 221, 295

Ba, 144
Banpocun, 153, 154, 156, 295
Beimang, 238
Benoist, Michel, 240
Bhaisayaguru, 99
Bianliang, 230
Bo Juyi, 132, 267, 307
Boerschmann, Ernst, 73
Buddha, 97, 98, 99, 100, 143, 150, 182, 183, 186, 197, 199, 202, 210, 213, 218, 244
Bury, St. Edmunds, 99

Canton, 170
Cao Xuequin, 270
Castiglione, Giuseppe, 240
Cen Can, 287
Chang'an, 167, 221, 224 225, 226, 228, 229, 242
Chanjiang, 80, 241
Chen, 228, 298
Chengdu, 171, 204, 302
Cixi, 242, 244, 291
Confucius, 74, 130, 162, 166, 205, 210, 249, 277
Cufu, 112

Dadu, 142
Dahecun, 295
Dali, 194
Dao, 247, 288
Datong, 182, 185, 203, 217, 298
Daxing, 187, 224
Dealul izvorului de iad, 243
Dengfeng, 149, 185, 204, 301
Dolon Mor, 142
Du mu, 286
Dunhuang, 182, 186, 298
Dunhung, 198

Efang, 165, 261
Erlitou, 155, 156, 158, 160

Fang, La, 265
Fangzhang, 236
Feng, 161, 221

Gansu, 133, 139, 140, 182, 186, 198, 298
Gaochengzhen, 204, 301
Gaoliang, 231
Gao Shi, 287
Gaotang, 170
Gao Yi, 174, 297
Ginghis-Khan, 231
Goethe, J.W.v., 102
Groat (de), J.J.W, 247
Guandi, 252
Guanxian, 283
Guo, 177, 178, 179
Guoyu, 262

Han, 139, 166, 167, 169, 170, 172, 173, 175, 177, 181, 185, 213, 224, 286
Han Wei Congshu, 239
Handan, 163
Hangzhou, 80, 150, 230, 263
Hao, 161
Hebei, 132, 140, 163, 170, 187, 188, 198, 199, 201, 204
Henan, 148, 149, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 170, 174, 182, 185, 204, 205, 221, 295
Hilderbrand, H., 73, 200
Hongloumeng, 270
Houma, 163
Hu Daojing, 103

Jangthsekiang, 80
Jehol, 204
Jiangsu, 147, 182, 299
Jiankang, 182
Jin, 163, 223
Jining, 178
Jinxian, 198, 199
Jinxiang, 178

Kaifeng, 148, 149, 205, 230, 265, 299
Kangxi, 239
Kaogongji, 222
Keshengzhuang, 161
Khubilai, 231
Kin Ring-Meh, 229, 278
Kitan, 191, 203, 300
Kunming, 244

Lanzhou, 139
Legge, 249
Liang Sicheng, 107, 108, 308
Liao, 203, 300, 308
Licheng, 177, 178, 187
Li-Chun, 187, 189, 298
Li-Jie, 113, 205
Lintong, 165, 296
Linzi, 163
Lishan, 165
Liu Long, 224
Longmen, 182
Longshan, 156, 295
Lunyu, 249
Luoyang, 161, 182, 220, 224

Maijishan, 182
Maitreya, 99
Mang Jiao (cu pseudonimul Dongye) 285
Megquihidan Jiaozheng, 103
Miaodigou, 156
Miao Yue, 286
Ming, 86, 94, 139, 140, 145, 191, 204, 207, 210, 212
Magao, 182
Mozi, 246, 307
Mujing 205

Needham, J., 272, 273
Niaodigou, 296

Oguri Eüchi, Gen Kömon, 285

Peidian, 81
Pekin, 300, 302
Penglai, 236
Pinyin, 74, 75
Polo, Marco, 76, 219, 230, 231, 300, 307
Pont Saint-Esprit, 189

Qi, 163, 298
Qianlong, 240, 242
Qin, 164, 187
Qinding gongbu goncheng zuofa, 207
Quinding gujin tushu jicheng, 264
Qing, 74, 90, 98, 112, 113 115, 191, 201, 204, 207, 210, 212, 302
Quan Tangshi, 307
Quanzhou, 195
Qufu, 210, 213, 277
Quinsay, 230

Raun An, 86
Ruicheng, 203, 211

Sakyamuni, 99
Sanmenxia, 170
Schwartz, Rainer, 74
Shang, 157, 158, 159, 160, 161, 221, 295

Scanned with OKEN Scanner

Shang Zhou, 237
Schandong, 130, 170, 174, 176, 177, 178, 186, 204, 210 277
Shangdu, 142
Shanghai, 290
Shanxi, 132, 133, 140, 163, 166, 185, 196, 197, 202, 203, 217
Shanixan, 156, 295
Shen Gua, 103
Shenyang, 204, 302
Shenxi, 133, 144, 153, 154, 161, 165, 167, 192, 263, 295
Shihuandi, 296
Shihundi, 164
Shinhuandi, 165, 261, 263
Shisan Jing zhu shu, 222
Shuihu, 278, 281
Shujing, 248, 250, 255, 260, 271, 276, 279, 284
Sichuan, 171, 173, 174
Sirén Oswald, 73
Song Minqiu, 226
Statele combatante, 198 199, 201, 204
Su Dongpo, 283
Sui, 187, 188, 224, 263
Suzhou, 80, 147 241, 271, 299, 301, 302

Taiyuan, 202, 210
Taizong, 226
Takeshima Takuichi, 190, 307
Tang, 97, 186, 190, 191, 192, 195, 210, 211
Tangshi sanhaishou xiangxi, 288
Tian, 247
Tianjin, 290
Tianshui, 182, 298

Wang Mang, 297
Wangdu, 170
Wanli, 96, 145
Wei sau Wei de nord, 165, 167, 187, 298
Wei Tuo, 99
Wendi, 187, 224
Wenwu, 74, 314
Wu, 222, 286
Wu Liang, 178, 297
Wutai, 196
Wuxi, 80

Xia, 295
Xi'an 144, 153, 166, 167, 192, 226, 295, 299
Xianyang, 165, 221
Xiao He, 167
Xiaotangshan, 177, 178
Xie Tiao, 287
Xijing Zaji, 238
Xingzai, 230
Xuancheng (fostă Xuanzhou), 285, 286
Xuanzhi Yang, 223
Xue Dongopo Yi Ju, 285, 287

Ya'an, 174
Yan, 163
Yang, 84, 91, 92, 127, 135 166, 252, 273
Yang Jian, 187
Yangdi, 237
Yangshao, 154, 156, 295
Yanshi, 155, 157, 158, 295
Yin, 84, 91, 92, 166, 254, 273
Yin (dinastie), 157, 295
Yinan, 176, 177, 273, 297
Yingxian, 202
Yingzao fashi, 207, 215
Yingzhou, 236
Yixian, 163
Yong, 263
Yongding, 144
Yongle, 86, 94, 95
Yongzheng, 98
YU Gao Shi Xue Ju deng Ciensi futu, 288
Yu Hao, 205
Yu Shonzhen, 288
Yu Wuling, 152
Yuan, 142, 191, 203, 207 209, 214, 216, 217, 231
Yuan Guanghan, 238
Yuan Haowen, 283
Yumen, 139, 296
Yunnen, 79, 194
Yuwen Kai, 224
Yuyao, 201

Scanned with OKEN Scanner

Zarathustra, 229
Zhahgou, 296
Zhang, Zeduan, 229
Zhao, 163
Zhaoxian, 187, 188,
Zhejiang, 80, 81, 150, 202, 230, 244, 266, 300
Zhengdian, 81, 300,
Zhengding, 201, 215
Zhengzhou, 156, 295
Zhengzong, 263
Zhiping Liu, 74
Zhongguo jianzhu leixing ji jiegou, 73
Zhou, 161, 162, 221, 232, 296, 298
Zhu Wei, 178, 297
Zhu Yuanzhang, 191

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Universul artei chineze, studiu introductiv de Ion Frunzetti 5
Prefață 71

I Arhitectura clasică chineză — Organizare a planului și dinamică 76
Complex arhitectonic (77), Palatul imperial din Pekin (86), Altarul cerului (91), Mormintele Ming (94), Templul budist și daoist (97).

II Construcția cu schelet de lemn — Clădirea și părțile sale 102
Platforma (104), Așezarea stîlpilor (105) Sistemul de grinzi (107), Sistemele de console (110), Acoperișul (116), Uși și ferestre (123), Zugrăvirea (127), Clădiri cu mai multe etaje (129).

III Construcția masivă 132
Materialul (133), Terase (135), Ziduri (138), Porți (141), Poduri (143), Construcții de boltă (145), Pagode (148).

IV Evoluția structurii și a formei . . . 152
Începuturile construcției cu schelet de lemn (152). Cele mai vechi urme ale unui complex arhitectonic (156), Societate și arhitectura din secolul al VIII-lea pînă în al III-lea înaintea erei noastre (161), Dinastia Han (165), Bazele istorice ale continuității (180), Pătrunderea budismului (181), Construcții ale epocii Sui (187).

V Schimbările de structură și formă . . 190
Pagodele de piatră și cărămidă (192), Cele

Scanned with OKEN Scanner

mai vechi construcții de lemn păstrate (196), Monumente arhitectonice din epoca Song pînă în epoca Qing (201), Cărți de arhitectură și tradiția artizanală (205), Transformarea stilului (209)

VI De la complexul arhitectonic la oraș și parc 219
Evoluția așezării orășenești (221), Capitala dinastiei Sui și Tang și orașele epocii Song (224), Pekin 231), Amenajarea parcului (235), Monumente ale artei parcului (241)

VII Arhitectura în viața vechiului stat chinez 246
Cultul statului (249), Construcții ale exercitării domniei (254), Construcții publice în cadrul local (257), Oprimarea și opoziția poporului (259)

VIII Omul din China veche și mediul său înconjurător construit 267
Bazele sociale (267), Familia și complexul arhitectural (269), Geomanțe și nestatornicie (273), Viața la oraș și la sat (277), Construcție — trăire (282).

Încheiere 289

Anexă 292

Explicarea termenilor tehnici de specialitate (292). Tabel cronologic (295). Bibliografie selectivă (303), Indicarea izvoarelor pentru motto-urile capitolelor (307) Sursa fotografiilor (308) Sursa reproducerilor din text (309) Indice. (317)

Scanned with OKEN Scanner

Redactor : VIOREL HAROSA
Tehnoredactor : VIRGIL STRUGARIU

Apărut 1981. Coli de tipar 13,5 ; planșe 24.

Bun de tipar 17 iunie 1981
Întreprinderea poligrafică „Filaret",
str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11,
București
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca de artă
301
Arte și civilizații

arhitectura clasică chineză

În cei trei mii de ani și jumătate ai istoriei sale, de la apariția statului pînă la răsturnarea ultimului împărat prin revoluția burgheză din 1911. China a creat o arhitectură, care este caracterizată de un stil inconfundabil. Ea este susținută de o coeziune interioară unică a concepției. Principiile determinate de așezare și structură o străbat ca și pe orice crea ie singulară. Fiecare construcție încorporează mai mult sau mai puțin un anume tip. Cu toate acestea, nu apare uniformitatea. Fiecare clădire are în același timp particularitățile și atmosfera ei individuală. Ele se corelează în maniera specială, în care principiile universale se aplică și se potrivesc cazului concret.

Lei 13

THOMAS THILO

Scanned with OKEN Scanner